بسم الله الرحمن الرحيم

مجموعه مقالات همایش بزرگداشت

ملا بمانعلی راجی کرمانی

به کوشش

دکتر یحیی طالبیان

همایش بزرگداشت ملا بمانعلی راجی کرمانی (۱۳۷۶ : کرمان).
مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملا بمانعلی راجی کرمانی / تصحیح یحیی طالبیان. — کرمان : انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان : عماد کرمانی، ۱۳۸۰.
۴۰۰ ص.
ISBN : 964-7288-02-6
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه :
۱. راجی کرمانی، بمانعلی، قرن ۱۳ ق. -- کنگره‌ها. ۲. راجی کرمانی، بمانعلی، قرن ۱۳ ق. حمله حیدری -- نقد و تفسیر ۳. شعر فارسی -- قرن ۱۳ ق. -- تاریخ و نقد. ۴. شعر مذهبی -- قرن ۱۳ ق. -- تاریخ و نقد.
الف. طالبیان، یحیی، ۱۳۳۵ - ، گردآورنده.
ب. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان.
۸ هـ ۸ ی / PIR ۷۰۲۹ ۸ فا ۱/۵
۱۳۸۰ س / ۱۳۸ ر
کتابخانه ملی ایران م ۲۴۸۸-۸۰
محل نگهداری :

انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان — مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی

نام کتاب : مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملابمانعلی راجی کرمانی
به کوشش : دکتر یحیی طالبیان
ناشر : انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان ـ مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی
حروفچینی و صفحه‌آرایی : عماد کرمانی
چاپ اول : ۱۳۸۰
شمارگان : ۳۰۰۰ جلد

شابک : ۶-۰۲-۷۲۸۸-۹۶۴ ISBN : 964-7288-02-6

نشانی : کرمان، خیابان خواجوی کرمانی، خیابان جنب شرکت نفت، پلاک ۲۵ تلفن و دورنگار : ۲۲۷۷۲۴۰-۰۳۴۱

فهرست مطالب

مقدمه

استان کرمان از دیرباز مهد پرورش عالمان و عارفان و شعرای بزرگی بوده که همچون ستارگان فروزانی بر تارک آسمان کویر درخشیده‌اند و هر یک از آنان افتخاری برای این مرز و بوم محسوب می‌شوند. فرزانگانی که چونان گنجهای گرانبهای معنوی بوده و از مفاخر عظیم فرهنگی این سرزمین به شمار می‌آیند، می‌توان آنها را از زمره پدیدآورندگان فرهنگ و تمدن بزرگ اسلامی قلمداد کرد.

از جمله این فرهیختگان عرصهٔ شعر و ادب می‌توان ملابمانعلی راجی کرمانی را نام برد که یکی از بزرگترین شاعران قرن سیزدهم و از عاشقان مولا علی (ع) است که این عشق و علاقه او در اثر ماندگارش حمله حیدری متجلی می‌باشد.

انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان در راستای وظایف فرهنگی که بر عهده دارد، ضمن بازشناسی و بزرگداشت این شاعر گرانمایه که در مهرماه ۱۳۷۶ برگزار شد، جهت باقی ماندن آثار مکتوب این همایش اقدام به جمع آوری و چاپ مجموعه مقالات همایش نموده است که به همت جناب آقای دکتر طالبیان دبیر علمی همایش، جمع آوری و تدوین شده است. امید که مجموعهٔ حاضر مورد توجه و استفاده اساتید و علاقمندان قرار گیرد.

در پایان ضمن تشکر از جناب آقای دکتر طالبیان و کلیه دست‌اندرکاران برگزاری همایش، برای همهٔ آنها آرزوی توفیق دارم.

سید جواد جعفری
مدیر کل فرهنگ و ارشاد اسلامی
و دبیر انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان

○ سبک‌شناسی حمله حیدری ملابمانعلی راجی کرمانی

محمود فضیلت
دانشگاه رازی

اگر به تحلیل اثر ادبی، بر مبنای وجوه سه‌گانه صوت، معنا و تصویر معتقد باشیم؛ بناچار باید منظور خود را از وجوه و عناصر سه‌گانهٔ پیشین شرح دهیم و روشهای توصیف و تحلیل لایه‌های گوناگون اثر هنری را بررسی کنیم. این لایه‌ها عبارتنداز لایهٔ صوتی که عبارت از خوشنوایی آهنگ و وزن عروضی است؛ واحدهای معنایی که تعیین‌کنندهٔ ساختمان صوری و زبانی اثر ادبی، سبک آن و روشهای سبک شناختی است که سبک اثری را با روش معینی مطالعه می‌کند، تصویر و استعاره که اساسی‌ترین شگردهای سبکی شعرند و به بحثی خاص احتیاج دارند، بخصوص از آن رو که بی آنکه متوجه شویم در «جهانی» خاص شعر به شکل نمادها و نظام نمادها که آنها را اسطورهٔ شاعرانه می‌نامیم، حل می‌شوند.[1]

آنچه را که ما در اصطلاح حماسهٔ دینی حملهٔ حیدری ملابمانعلی راجی می‌خوانیم در واقع می‌تواند زیر مجموعه‌ای از منظومه‌های حماسی تاریخی باشد اینگونه منظومه‌ها نه تنها در ایران، بلکه در سرزمینهای باستانی دیگر نیز شکل گرفته است. مانند «گاهنامه»[2] اثر «انیوس»[3] و «اورشلیم آزاد»[4] اثر «تاسه»[5] و امثال اینها و یا منظومه‌هایی که در عین آنکه مبتنی بر تصور و خیالست قسمتهای تاریخی نیز در آنها دیده می‌شود مانند «کمدی خدایی»[6] اثر «دانته»[7] و بعضی از قسمتهای «انه اید»[8] اثر «ویرژیل»[9] در زبان فارسی نیز از اینگونه منظومه‌های حماسی بسیار است. ظفرنامه مستوفی و شهنشاه نامهٔ ملک الشعرای صبا و منظومه‌های دیگر...[10] از این گونه‌اند.

ممکن است موضوع حماسهٔ تاریخی زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی باشد که با توجه به حقایق تاریخی یا با آمیزش وقایع تاریخی و مطالب داستانی به وجود آمده است. این

منظومه‌ها که بر اثر استادی و همچنین اعتقادات دینی گویندگان آنها ممکن است گاه بسیار دل انگیز و زیبا باشد. نیز اغلب دارای بسیاری از خصایص منظومه‌های حماسی است و از این جهت باید در شمار آثار حماسی ملل نام برده شود.[۱۱] استاد ذبیح‌الله صفا اینگونه منظومه‌های حماسی را که اتفاقاً در زبان فارسی نمونه‌های بسیاری مانند خاوران‌نامهٔ ابن حسام و حملهٔ حیدری باذل و کتاب حملهٔ راجی و خداوندنامه صبا و اردیبهشت نامه سروش و جز اینها دارند، منظومهٔ حماسی دینی می‌نامند.[۱۲]

برای وارد شدن در بحث سبک شناختی کتاب حملهٔ راجی، نگاهی کوتاه به ماهیّت حماسه ناگزیر می‌نماید: در حماسه به علت فضای خاص اساطیری، نفس حوادث دارای نوعی غرابت و پیچیدگی است و اگر سراینده بخواهد با تصاویری که درک آنها خود نیازمند تامل است، به ترسیم حماسه بپردازد از صراحت و روشنی بیان او کاسته خواهد شد. و ذهن خواننده به جای آنکه که به عمق حادثه و مرکز آن متوجه شود، در پیچ و خمهای تصاویر انتزاعی گم و گیج می‌شود و یکی از علل ناموفق بودن حماسه‌های عصر تیموری (مانند تمرنامه یا ظفرنامه هاتفی) همین پرداختن به تصاویر انتزاعی است[۱۳] که از جنبه‌های حسی حماسه کاسته است.

برای باز شناخت ویژگیهای سبکی حماسه از سه زاویه می‌توان به مطالعه و بررسی پرداخت: زبان، معنا و خصوصّیت ادبی و تصویری، واژه‌های سبک حماسی غالباً دلالت بر مدلولهای عینی و حسّی دارد. از این روی عنصر نغمهٔ حروف و ملازمت لفظ و معنی در سروده‌های حماسی دیده می‌شود. این ویژگی را افزون بر آثار حماسی کهن می‌توان در سروده‌های شاعران متاخّرتر چون عبدالله هاتفی نیز مشاهده کرد.

برآمد زناورد برنا و پیر   چکاچاک خنجر، فشافاش تیر

که حروف توانسته‌اند صحنه‌ای ملموس و محسوس از کارزار را به نمایش بگذارند.

از دیدگاه آماری، در سبک حماسی، واژه‌های حسّی و عینی و رزمی از بسامد بالایی برخوردار هستند. شاعرانی چون فردوسی که در حماسه‌سرایی موفق بوده‌اند، از تصاویر حسی و عینی بهره گرفته‌اند. لحن تاکیدی و امری حماسه در ساختار نحوی جمله‌هایی که قهرمانان بر زبان می‌آورند تاثیر می‌گذارد که از جمله می‌توان به جمله‌های سوالی که مفید تحقیر و تمسخر هستند و یا جمله‌هایی با تقدم فعل اشاره کرد. مانند این بیت فردوسی از زبان رستم خطاب به اِسفندیار:

«که گوید برو دست رستم ببند؟»   «نبندد» مرا دست چرخ بلند

راجی در حوزهٔ زبان و حتّی مضمون و توصیف از استاد طوس اثر پذیرفته است. او در سروده‌های ذیل در مدح امیرالمومنین می‌گوید:

چو بگذشت بر شاه دین چار سال زهمسالگان کش نبودش همال
نمودی دو ده سال در سال پنج بر او تنگ بد این سرای سپنج
نمایان از او فر فرماندهی که گیتی نمودیش کمتر رهی
[چو][14] سال شهنشاه آمد به هشت نه افلاک او را کمین بنده گشت[15]

همین فضا را می‌توان در شاهنامهٔ فردوسی نیز سراغ گرفت: دربارهٔ سهراب چنین آمده:

چو نه ماه بگذشت بر دخت شاه یکی کودک آمد چو تابنده ماه
تو گفتی گو پیلتن رستم است و یا سام شیر است یا نیرم است
چو چندی شد و چهره شاداب کرد ورانام تهمینه سهراب کرد
چو یکماه شد همچو یکسال بود برش چون بر رستم زال بود
چو سه ساله شد ساز میدان گرفت به پنجم دل شیر مردان گرفت
چو ده ساله شد زان زمین کس نبود که یارست با او نبرد آزمود[16]

این همان پدیده‌ای است که در قهرمانان حماسی دیده می‌شود و اگر آن را «اغراق» یا «غلو» بخوانیم بی تردید از ویژگیهای ناگسستنی حماسه به شمار می‌رود. به دیگر سخن نمی‌توان حماسه‌ای را سراغ گرفت که از اغراق تهی باشد.

راجی در مدح علی (ع) کوشیده است از فردوسی پیروی کند و در مواردی چون «چوبگذشت»، «کش»، «همال»، «نمودی»، «فر» و «کمین» نیز توفیق یافته است، اما بی‌گمان تقلید وی، خالی از کاستی نیست. از جمله می‌توان به بیت دوم اشاره کرد که واژهٔ «سپنج» تنها به ضرورت قافیه، به کار رفته و از نظر معنی، نه تنها مکمل مصراع دوم نیست بلکه در آن نیز خللی ایجاد می‌کند. زیرا اگر ضرورت قافیه نبود واژهٔ «بزرگ» بجای «سپنج» می‌توانست مکمل «لحن حماسی» بیت و نیز مکمل معنای صفت «تنگ» باشد. اما در بیت اول، شاعر بخوبی توانسته است فضای حماسی را تداعی کند واز فردوسی پیروی نماید. بخصوص نغمهٔ حرف «ش» در فضا سازی حماسی بخوبی به کار گرفته شده است.

از دیدگاه واژگانی، کتاب حملهٔ راجی، تلفیقی است از واژه‌های حسی و عقلی یا رزمی و عرفانی. راجی که در قرن سیزدهم هجری می‌زیسته است، خواه‌ناخواه از حافظهٔ غنایی و عرفانی روزگاران پیش از خود، بهره جسته است. وجود ساقی‌نامه‌های مختلف در کتاب او، خود نشانه‌ای از این تاثیر می‌باشد.

از نظر ریشه واژه‌ها نیز راجی، از شاهنامهٔ فردوسی فاصله گرفته است. بی‌گمان واژه‌های سرهٔ فارسی در شعر او، کمتر از شاهنامه فردوسی وجود دارد. و این ویژگی زبانی، طبیعی به نظر می‌رسد. کتابی که در زمینهٔ تاریخ اسلامی، سروده شده است، فضای خاص و زبان ویژهٔ خود را می‌جوید. زبانی که بتواند با مضمون کتاب همخوانی داشته باشد. اما این، بدان معنی نیست که شاهنامهٔ فردوسی در گوش راجی زنگی و آهنگی را ننوازد. راجی چون قصد حماسه‌سرایی داشته، ناگزیر آوا، معنا و مضمون شاهنامه، نیز با او بوده است که از جمله می‌توان به «ذکر آمدن دیو خدمت سید اوصیا و شرح خود گفتن» و «ذکر نجات دادن حضرت امیرالمؤمنین، سلمان را از دست شیر ارژن» و «داستان دیوی که به دست رسول خدا، مسلمان می‌شود» اشاره کرد. کتاب حمله راجی، گاهی لحن سخن پردازی حافظ را به یاد می‌آورد لحنی که از نظر ساختار نحوی، حماسی؛ ولی از نظر مضمون و محتوی و حوزهٔ واژگانی عارفانه است:

ندانم چه در جام ما ریختند چه صاف اندرین دردی آمیختند
بده ساقی آن آتش تابناک که تاکش پدید آمد از آب و خاک[۱۷]

می‌بینیم که با توجه به تقدّم فعل، ابیات لحن حماسی می‌یابند، اما فضای شعر عارفانه است.

طرح تاریخ اسلام در قالب حماسه، ریشه در فرهنگ آیینی ایرانیان دارد. در ادبیات عرب، حماسه بدان معنی که ما در می‌یابیم وجود ندارد. زیرا شرایط و وسایل ایجاد حماسهٔ ملی و طبیعی در میان قوم عرب موجود نبود. اعراب تا ظهور اسلام از ملیّت به معنی و مفهوم واقعی خود محروم بودند و سرزمین عربستان از عده‌ای قبایل پراکنده که هر یک خویشتن را از دیگری جدا می‌پنداشت، مسکون بوده است. این قبایل خود را از هم جدا می‌شمردند و بر یکدیگر مفاخرت می‌نمودند... و قطعات و قصایدی در این باب میان هر قبیله وجود داشت... ولی همهٔ این اشعار و روایات پراکنده و کم ارج است و هیچیک از آنها را نمی‌توان به تمام معنی در شمار منظومه‌های پهلوانی درآورد. گذشته از این، اعراب پیش از اسلام، هیچگاه مانند ایرانیان و یونانیان و هندوان

برای ایجاد ملیّت و مدنیّت خود دچار رنجها و مصائبی که معهود است، نشدند و حتی باید گفت که تنها ظهور اسلام فکر اتّحاد و اتفاق و تحصیل عظمت را در میان این مردم صحرانشین پدید آورد. و چون این ایام روزگار تاریخی و مشحون به وقایع صریح و معین تاریخی و دور از اساطیر و تخیّلات حماسی و امثال اینهاست؛ دیگر ایجاد حماسهٔ ملی و منظومهٔ پهلوانی آنچنانکه در ایران و هند و یونان می‌بینیم در میان ایشان معنی نداشت.در اسلام نیز ملیت به معنی امروز موجود نیست و ملیت در اسلام عبارتست ازوحدت عقیده. از این گذشته اسلام غرور و خودپسندی و مفاخرت به اجداد و آبا را مذموم می‌شمارد.[۱۸]

درکتاب حملهٔ راجی نیز مانند اسطورهٔ حماسی، زبان روایی به‌کار رفته است، و از این جهت به حماسه نزدیک می‌شود. ذیل «فی نعت امیرالمومنین علیه‌السلام» آمده است:

ز مادر پسر چون دُر راز سفت — شد آگاه مادر ز راز نهفت
بسی برنیامد از آن روزگار — که آمد نهال امیدش به بار
چو شد نخل او زان ثمر بارور — نهال وی آورد زینسان ثمر
درون دل آن زن پارسا — جهاندار جان آفرین کردجا
[چو][۱۹] از روی‌یزدان‌دلش‌نقش‌بست — بدل گشت زان نقش یزدان پرست
حریم دلش بود جای خدا — در آن کعبه آمد خدا خود نما[۲۰]

بنابراین حملهٔ راجی در قالب اسطوره‌ای ارسطو می‌گنجد. زیرا طرح و ساختمان روایی دارد.[۲۱] و در آن، از نظر مضمون نیز پیوندی از شعر حماسی[۲۲] و غنایی[۲۳] دیده می‌شود.

بر روی هم دو گونه اسطوره در میان اساطیر مورد نظر شاعران می‌توان یافت، نخست اسطوره‌های غنایی و دیگر اسطوره‌های قهرمانی و حماسی. این دو نوع اساطیر، به دو نوع دیگر نیز قابل تقسیم است.

اساطیر سامی و اساطیر ایرانی، در میان اساطیر سامی، تقسیم بندیهای دیگری می‌توان کرد. مثلاً اساطیر برخاسته از محیط اسلامی و یا اساطیری که از دورهٔ قبل از اسلام وجود داشته و از خصایص نژاد سامی است.[۲۴]

و ما مضمون و لحن اسطوره غنایی و حماسی را درکتاب حملهٔ راجی می‌بینیم. شعر راجی، از عواطف و احساسات که عنصر اصلی شعر غنایی است، بهره‌ها برگرفته است او در یکی از

ساقی‌نامه‌های خود می‌سراید:

بشو آنچنانم دل از آب خم / که سازم ره توبه و زهد گم
بتابم ز یاران دو روی رو / من و ساده رویان و جام و سبو
ره خانه و خانقه گم کنم / ز خم سوی خمخانه و خم کنم[۲۵]

پیوندگونهٔ حماسی و غنایی در شعر راجی، افزون بر آبشخورهای شعر فارسی، می‌تواند جنبهٔ دیگری هم داشته باشد. به عقیدهٔ گروهی از محقّقان شعر حماسی از شعر غنایی متأخّر و حتی نتیجه و دنبالهٔ آنست زیرا بنابر آنچه از ظواهر امر بر می‌آید، آدمی زودتر از آنکه به وصف حوادث خارجی و اجتماعی و سایر امور بپردازد، خود را با سروده‌های مذهبی یا عشقی یا اساطیری که بیشتر جنبهٔ غنایی داشت، سرگرم می‌کرد.[۲۶] در حماسه راجی نیز روح غنایی و عشقی بیشتر به نظر می‌آید.

اگر چه راجی، در بیان حوادث تاریخی منظوم خود، به حوادث عینی پرداخته است و از نظر بیانی و توصیف، برون‌گرا می‌نماید و از این جهت به مضمون و زبان حماسه نزدیک می‌شود. اما در ساقی‌نامه‌ها مضمون و حوزهٔ واژگانی زبان شعر او تغییر می‌کند، مضمون و اندیشه شعر او، به مکتب درونگرایی نزدیک می‌شود و از واژگان نامحسوس و عقلی بهره می‌جوید و از همین جاست که حملهٔ راجی از شاهنامهٔ فردوسی فاصله می‌گیرد. عناصر تجریدی و انتزاعی، نه تنها شعر راجی را از فردوسی متمایز می‌کند بلکه حتی شعر اسدی طوسی را نیز از شعر فردوسی، جدا می‌سازد. از این روی برخی از منتقدان معاصر می‌گویند در سراسر شاهنامه، یک تصویر که در آن از عناصر تجریدی و انتزاعی کمک گرفته شده باشد، وجود ندارد. در صورتی که گرشاسب‌نامه اسدی سرشار است از تشبیهات و استعاراتی که جنبه انتزاعی و تجریدی دارند و اینگونه تصویرها با حماسه هیچ تناسبی ندارد. زیرا تصویر در حماسه باید قاطع و مشخص باشد و بدین جهت است که مادی بودن اجزاء تصویر امری است که نباید فراموش شود. حتی معانی انتزاعی و تجریدی باید در قالب امور مادی عرضه شود تا چه رسد به امور مادی.[۲۷]

در کتاب حمله راجی عناصری از تصویر دیده می‌شود که جزئی از آن را جنبهٔ انتزاعی و تجریدی تشکیل می‌دهد: «در راز» «نهال امید» «گنج اسرار»، «دّر اسرار» و «نقش بیم وامید» از اینگونه‌اند:

ز مـادر پسر چـون «در راز» سفت | شـد آگـاه مـادر ز راز نـهفت
بسـی بـر نـیامد از آن روزگـار | کـه آمـد «نـهال امیدش» بـه بـار
دلش مـخزن «گـنج اسـرار» شـد | نـمودارش از دل رخ یـار شـد
چـنین گـفت دانـای راز نـهفت | بـه رنـدان چـنین «دُرّ اسـرار» سـفت
در او «نـقش بـیم و امـید» آورم | در او صـورت خـود پـدید آورم

یکی از ویژگیهای حماسه، بزرگ‌نمائی حوادث است. از انواع صور خیال... بیشترین نوعی که در حماسه می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، مبالغه یا غلوّ است... از بررسی شاهنامه و قیاس کار فردوسی با دو حماسه سرای قبل و بعدش یعنی دقیقی و اسدی، این نکته به روشنی دانسته می‌شود که عنصر عمومی و اصلی در خیال حماسی، باید مبالغه و اغراق باشد. آنگونه که در شاهنامه هست، نه استعاره و دیگر مجازهایی که ذهن را به تأمّل در ریزه‌کاریها و جزئیات وا دارد.[۲۸] زیرا توجه به ریزه‌کاریها، ذهن خواننده را از نگاه کلانی که در حماسه وجود دارد، باز می‌دارد. عنصر اغراق در حملهٔ راجی نیز وجود دارد. اگر چه گاهی این عنصر کاملاً مقلدانه است:

[چو][۲۹] سال شـهنشاه آمـد بـه هشت | نـه افـلاک او را کـمین بـنده گشت
نـمودی دو ده سـال در سـال پـنج | بر او تنگ بـد ایـن سـرای سپنج[۳۰]
ز نـور رخش مـهر بـد پـرتوی | ز رخسـار او مـاه، مـاه نـوی[۳۱]
نـهاده بـهر جـای بـر خـاک پـا | شده خـاک از پـای او عـرش سـا[۳۲]
ز چـنگال او سُست چـنگ پـلنگ | هژبرانش تـرسان ز بـازو و چـنگ[۳۳]

اگر این دیدگاه را بپذیریم که اسطوره در نقد امروزی... کم و بیش به قلمرو معنایی خاصی اشاره می‌کند. قلمروی که در آن مذهب، فرهنگ توده، انسان شناسی، جامعه شناسی، روانکاوی و هنرهای زیبا شریکند؛[۳۴] می‌بایست در تحلیل اسطورهٔ حماسی، به همهٔ جنبه‌های پیشین توّجه داشت. اگر چه اسطورهٔ شعری می‌تواند با مقوله‌های دیگر و از جمله مذهب رابطه برقرار کند، آنها را نباید یکی دانست. زیرا شعر، رازی عظیم و مذهب رازی عظیم تر است. اسطورهٔ مذهبی، در مقیاس وسیع، به استعارهٔ شعری اعتبار می‌بخشد، از همین رو، فیلیپ ویلرایت، اعتراض‌کنان به پوزیتیویست‌هایی که «حقیقت مذهبی و حقیقت شعری را افسانه می‌دانند، تأکید می‌کند که

«دورنمای ضروری» دور نمایی اسطوره‌ای ـ مذهبی» است. یکی از نمایندگان متقدم این طرز فکر، جان دنیس و نمایندهٔ متأخّر آن آرتور مارکن است.[۳۵]

دربارهٔ جایگاه استعاره در حماسه دو دیدگاه متفاوت وجود دارد. برخی از منتقدان می‌گویند: حماسه جای استعاره و حتی در مواردی تشبیه نیست.[۳۶] اما دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که می‌گوید: برای حماسه در سطح ادبی از همه مهمتر استعاره است.[۳۷] اگر چه در آثار حماسی و از همه مهمتر شاهنامهٔ فردوسی، مواردی از استعاره دیده شده است. اما در حماسه، استعاره جنبهٔ اصلی و اساسی ندارد و هیچ نقش محوری برای آن منظور نشده است. از این روی، حماسه سرا نمی‌بایست با استعاره‌های پیچیده ذهن خواننده را از خبر بزرگی که در حماسه وجود دارد، منحرف کند. زیرا در حماسه، حیات و حرکت رکن اصلی تصویرهاست.[۳۸] و هر عاملی که حیات و حرکت تصویرها را دستخوش ایستایی و سکون نماید ـ خواه عناصر ذهنی و عقلی باشد و خواه استعاره‌های پیچیده ـ با ماهیّت و غرض حماسه همخوان نیست. عناصر مادی و محسوس نیز که با حماسه همخوانی دارند فی نفسه ارزش ندارند؛ به دیگر سخن در نگرش به این عناصر مادی، ذهن همیشه متوجه نتیجه و حاصل کار است نه مقدمات و وضع موجود اشیا[۳۹].

در کتاب حملهٔ راجی که منظومه‌ای است غالباً تاریخی، چندان نباید بدنبال خبر بزرگ حماسی بود. هر چند در این کتاب،خبرهایی چون نازل شدن ستاره زهره و نازل شدن ستاره در خانهٔ امیرالمومنین وجود دارد که آن را اعجاب انگیز نشان می‌دهد؛ همچنین است ذکر رسیدن جبرئیل با افواج ملائکه و طبقهای نثار.

تناوب تاریخی حوادث کتاب نیز رعایت نشده است که از جمله می‌توان به ذکر میدان فرستادن رسول، حمزه و عبیده و علی را به جنگ عتبه و شیبه و ولید پس از حوادث کربلا و شهادت امام حسین (ع) اشاره کرد. همچنین است ذکر دعا نمودن اشرف انبیا به درگاه دارنده بی‌نیاز و درخواست نمودن اسب از برای علی (ع) و آوردن اسب توسط جبرئیل از برای علی (ع)، پس از حادثه کربلا. این پدیده ممکن است حاصل جابجایی اجزاء کتاب در طول زمان باشد.

شخصیت نخست حملهٔ راجی، علی (ع) است. چهارمین مطلب از عناوین کتاب مکالمهٔ رسول خدا با فاطمهٔ بنت اسد، مادر علی (ع) است. از همین جا فضای لازم برای پرداختن به شخصیّت اول کتاب، فراهم می‌شود. آنگاه شاعر به نعت و وصف امیرالمومنین (ع) می‌پردازد و اعجاز آن حضرت را بیان می‌کند و به ذکر تولد وی در بیت‌الحرام اشاره می‌کند. و به مضامینی چون ذکر

مکالمهٔ خاتم انبیا با حضرت امیر، بیرون آوردن مهد امیرالمؤمنین از خانهٔ کعبه، بردن مهد حضرت امیر به مکه و سرنگون شدن بتها، سخن گفتن امیر با سلمان، نجات دادن سلمان از دست شیر ارژن به دست علی (ع)، خاتم دادن خواجهٔ کائنات به امیرالمومنین و.... می‌پردازد.

از وجوه اختلافی که میان کتاب حمله راجی و بعضی دیگر از آثار حماسی وجود دارد یکی این است که در حماسه‌های مشهور، دیوان از تسلیم شدن سرباز می‌زنند مانند دیو سپید و اکوان دیو در شاهنامه. اما در حمله راجی، دیو تسلیم می‌شود و به خدا ایمان می‌آورد و معبود را سجده می‌برد. حتی آنگاه که خدمت پیامبر (ص) می‌رسد به نشانهٔ احترام خاک را می‌بوسد.

... که ناگه به سوی رسول مجید بیامد یکی زشت دیو پلید
بر و بازو و ساعدش پهلوی دو دستش فروبسته او را قوی
چو[40] نزدیک او شد ببوسید خاک که ای نور تو، نور یزدان پاک
چو دست تو مشکل گشایی کند بهر کار، کار خدایی کند
ز یزدان به دست من آید گزند ز دست خدا گشت دستم به بند
چو[41] شدبسته دستم به این بند سخت به گیتی مرا شد نگونسار بخت
تنم گشت در روز و شب پر ز تب شدم روز روشن چو تاریک شب
پیمبر چو گفتار او را شنید تبسّم کنان سوی او بنگرید
زمانی به آن دیو می بنگرید بحیرت بسی سوی آن دیو دید
پیمبر به او گفت کای تیره‌بخت که گردید خشم خدا بر تو سخت
اگر گردی امروز یزدان پرست نمایم ترا آنکه دست تو بست...
چنین پاسخ آورد دیو نژند که کردم سرم از سجودش بلند
پیمبر به سوی علی شد بشیر چنین گفت با او بشیر و نذیر
همی بود کانجا دو دستت ببست که دستش نباشد به بالای دست
چو سوی غضنفر نگه کرد دیو خروشان برآورد از دل غریو[42]

از همگونی‌هایی که میان شاهنامه فردوسی و حملهٔ راجی دیده می‌شود می‌توان به سخن فردوسی در توصیف رستم و جنگ او با اشکبوس کُشانی، به پیاده بودن رستم، اشاره کرد:

تهمتن برآشفت و با طوس گفت: که رهام را جام باده است جفت
تو قلب سپه را به آیین بدار من اکنون پیاده کنم کارزار

کمان بزه را به بازو فکند به بند کمر بر، بزد تیر چند
خروشید کای مرد رزم آزمای هماوردت آمد مشو باز جای...
کشانی بدو گفت بی بارگی به کشتن دهی سر به یکبارگی[۴۳]

راجی نیز «در بیان آمدن شیر بیشهٔ شجاعت به میدان و دیدن عمرو بن عبدود حضرت را» به پیاده بودن علی (ع) و سواره بودن عمروبن عبدود اشاره می‌کند:

چو عمرو دلاور بر او بنگریست بترسید و لرزد و بر خود گریست...
خروشید کای نارسیده جوان کجایند گردان و جنگ آوران
که زینسان پیاده به جنگ آمدی پیاده به جنگ نهنگ آمدی[۴۴]

با وجود همگونی‌هایی که در این دو ا ثر دیده می‌شود، تفاوت برجسته‌ای را می‌توان در شیوهٔ بیان فردوسی و راجی مشاهده کرد. زبان پهلوانان شاهنامه در هنگام رجزخوانی و حتی تمسخر و تحقیر یکدیگر غالباً زبان تلویح و کنایه است. مفاخر فردی نیز با بیانی کنایی ذکر می‌شود. چنانکه کُشانی، رستم را به کنایه می‌خواند و رستم نیز با کنایه پاسخ‌می‌دهد:

کشانی بخندید و خیره بماند عنان را گران کرد و او را بخواند
بدو گفت خندان که نام تو چیست تن بی سرت را که خواهد گریست
تهمتن بدو داد پاسخ که نام چه پرسی کزین پس نبینی تو کام
مرا مام من، نام، مرگ تو کرد زمانه مرا پتک ترگ تو کرد[۴۵]

اما در حملهٔ راجی، رجزها و بیان مفاخر صریح و غیر کنایی است و از جنبهٔ ادبی، کاستی می‌پذیرد، گفتگوی علی (ع) و عمروبن عبدود روشنگر این مضمون است:

خروشید کای نارسیده جوان کجایند گُردان و جنگاوران
پیاده چرا آمدی در نبرد همانا محمد ترا سحر کرد،
و یا آنکه نشنیده‌ای نام من ندانی تو آغاز و انجام من
مرا نام کرد عمربن عبدود پرستیده‌ام لات و عزی و ود
ببالای من در جهان مردنیست بگیتی مرا کس هماورد نیست...
چنین پاسخ آورد شیر خدا که ای کافر مشرک بی حیا...
گر آید به جنگم چو تو صد هزار به یک پشه پیشم ندارد وقار[۴۶]

نوشتن نام پهلوان برنگین شاهان و بزرگان که در شاهنامه و حمله راجی،آمده است ـ با وجود تأثری که راجی از فردوسی پذیرفته است ـ از دوگانگی در شیوهٔ بیان، خالی نیست:

بدو گفت زال ای پسر این سخن مگوی وجدا کن سرش را زبن
چو اسفندیاری که فغفور چین نویسد همی نام او بر نگین
تو گویی که از باره بردار مش ببر بر، سوی خان زال آرامش[۴۷]

می‌توان واقع‌بینی پهلوانان ایران در ارزیابی دشمنان را از ابیات بالا، بخوبی فهمید. بیان مفاخر پهلوان اگر در حدیث دیگران آید، از ویژگیهای سبکی شاهنامه است و فرق آن با حملهٔ راجی هنگامی روشن می‌شود که همین مضمون را از عمروبن عبدود بشنویم:

به بالای من در جهان مرد نیست به گیتی مرا کس هماورد نیست
بزرگان هر هفت کشور زمین نویسند نام مرا بر نگین[۴۸]

تحوّل زبان و کاربرد عبارات و ترکیبات و مفرداتی که بنابراین تحوّل، شکل خاصی یافته‌اند نیز یکی دیگر از ویژگیهای سبکی حملهٔ راجی را تشکیل می‌دهد، عناصر زبانی اسیر آوردن، کمربند، خیر البشر، بار دیگر این سخن را به من مگو، رونهادن، تجاهل نمودن، وقار داشتن، کفّار ناپاک، قریشی نسب، دست کوته کردن، حریم دل جای خدا بودن، بزرگی از سیمای او پدید بودن، پا بر خاک نهادن، ثمر آوردن، کج نگاه کردن، از راه بازگشتن، با کسی وفانکردن، بدنهادی کردن، سحر کردن، به دل خروش آمدن، رطب‌اللسان بودن، کلاه کج کردن، از نو سر کردن داستان و وارهاندن، متأخّر بودن و روزمرّ گی نسبی زبان حمله راجی را نمایان می‌کند و تقلیدی بودن سبک حماسهٔ راجی و آوردن واژه‌هایی چون مر (حرف اضافه)، اندر، هژبر، تو گفتی (گویی که)، برگشودن، برآوردن، برآراستن، برکشیدن، بربستن، سربرزدن، برآشفتن، شنفتن، سفتن، برفروختن، شنودن، شکست آوردن، بلندی یافتن، مر (اندازه) بدسگال، همانا و ذگر ره، نمی‌تواند تاریخ سرودن این کتاب را که قرن سیزدهم هجری است و همچنین تاثیر زبان رایج و جاری این قرن را در این اثر مستور دارد.

از دیگر عناصر زبانی و بیانی که «حملهٔ راجی» را از حماسه‌های ملی، متمایز می‌کند، عنصر تشبیه است. تشبیه در حماسه مکمل اغراق است و فی نفسه هدف شاعر نیست. پهلوانان و حوادث در حماسه اغراق‌آمیز هستند و تشبیه نیز در این جهت به کار می‌رود. هنگامی که رستم نزد پدر،

اسفندیار را به سرو سهی تشبیه می‌کند در حقیقت گامهای نخستین فردوسی را برای رسیدن به قلهٔ اغراق نشان می‌دهد:

سواریش دیدم چو سرو سهی   خردمند و با زیب و با فرّهی[۴۹]

از سوی دیگر اسفندیار، رستم را به کوه آهن و رخش را به اهریمن تشبیه می‌کند تا شخصیتهای داستانی یکی پس از دیگری جایگاه حماسی و اغراق‌آمیز خود را بازیابند.

برین کوهٔ زین کُهِ آهن است   همان رخش گویی که آهرمن است[۵۰]

و در جای دیگر تشبیه از راه تجاهل‌العارف همین نقش را ایفاء می‌کند:

به دل گفت بهمن که این رستم است   و یا آفتاب سپیده دم است[۵۱]

اما نقش تشبیه در «حمله راجی» متفاوت است. و گاهی بکلی از فضای حماسی فاصله می‌گیرد. و ساختمان حماسه را رها می‌کند. در حالی که تشبیه نباید از ساختمان حماسه بگسلد. تشبیه در فواصل حوادث، درگزارش صحنه‌ها و یا مواردی که زمینهٔ کار از حماسه به سوی شعر غنایی و یا حکمی در حرکت است؛[۵۲] باید مواد استفاده قرار گیرد. مشروط بر اینکه از فضای حماسی و محور عمودی شعر، جدا نشود. ساقی نامه‌های «حملهٔ راجی» گاهی مضمون شعر را به غزل و تغزل تبدیل می‌کند و صنعت و تصنّع را به ساحت حماسه می‌کشاند: بجای لشکریان، چنگ و عود و نای و دف و گروه رامشگران صف می‌کشند و البته در برابر اینان نیز غم در جبههٔ مقابل صف آرایی می‌کند ادوات جنگی نیز عبارت است از چشم و مژگان و نگاه:

مغنّی کجایی برآرای صف   ز چنگ و ز عود و ز نای و ز دف
صفی برکش از خیل رامشگران   که صف بسته از غم گران تا کران
کله کج کن و انجم و مهر وماه   عیان ساز زرینه زیر کلاه
همه ناز از آن سرو طناز کن   زطنازیش بر فلک ناز کن
کمربند بر بند در جنگ تنگ   به بام ثریا بزن طبل جنگ
ز زلف و ز مژگان بکش لشکری   که دارم به لشکر کشیدن سری
صف زلف را بر بناگوش کن   ز مژگان دو رخ را زره پوش کن
دو چشم سیه مست و خونریز کن   زمژگان بگو خنجرت تیز کن
ز چنگ و دو بازو، دو بازو و چنگ   ببندد دو چشم توام بیدرنگ

پس آنگاه با سینهٔ کینه خواه دلیرانه آییم درقلبگاه
زمژگان دمادم زنی خنجرم گهی بر رخ و گاه بر حنجرم
ز سوفار مژگان و تیر نگاه دلم گردد از تیرت آماجگاه[۵۳]

شخصیتهای رزمی این گونه از ساقی نامه‌ها، چنانکه پیداست از عناصر عشقی و تغزّلی ساخته می‌شود و این نشان می‌دهد که راجی تا چه حدّ از زبان حماسی پدر شعر فارسی ـ رودکی ـ که در شعر او طبیعت بیجان نقش اصلی را ایفامی‌کند، فاصله گرفته است. در شعر رودکی آسمان، لشکری را سازماندهی می‌کند که لشکریان آن، ابرها و فرمانده آن باد صبا است و عاشقانه و غزل گونه نیست.

وجود انگاره های ناهمخوان یا ایماژهای شطحی که از سبک عراقی، در شعر فارسی نمود یافته است؛ نشان می‌دهد که شاعر تا چه اندازه به زبان غنایی و عرفانی نزدیک شده است. انگارهایی چون «آتشین آب» که در ابیات زیر دیده می‌شود

از آن جام، من را می ناب ده از آن می، مرا آتشین آب ده
چو گردید باد صبا مشک بیز به خاکم تو آن آتشین آب ریز[۵۴]

چنین می‌نماید که راجی، در گریز از محور عمودی مثنوی و روی آوردن به مضمون غنایی و غزل تا حد زیادی تحت تاثیر مولوی است. مولوی در مثنوی گاهی به فضای غزل نزدیک می‌شود. اینگونه موارد در اصطلاح، «غزل مثنوی»، نامیده شده‌اند. زیرا مضمون غزل در قالب مثنوی قرار گرفته است. ساقی نامه‌های راجی در کتاب حمله نیز از اینگونه‌اند. اشاره شاعر به دانای رومی و مولوی و مثنوی و درود دانای رومی بر اینگونه از مثنوی راجی نیز می تواند گویای تأثیر و تأثّر مذکور باشد

مغنّی به دستان از ین داستان بر آرای رود و سرودی بخوان
ازین مثنوی گر بر آری سرود ز دانای رومیت آید درود
به بانگ نوا و به آواز نی به روم افکنی غلغل‌های وهی
کند فاضل رومی و مولوی از ین مثنوی زینت مثنوی [۵۵]

در مجموع می‌توان سبک حملهٔ راجی را تلفیقی از گونهٔ حماسی و غنایی نامید. واژه‌هایی چون بر و بازو، بالا (قامت)، هماورد، رزمگاه، پیکار، کین، شکست آوردن، رزم، مصاف، تیغ،

سپه، تاراج، لشکر، دیو، تاختن، همال، فّر، فرماندهی، فرمان، گردان، گرازان، آخته، اهرمن، گشن و یال و کوپال جنبهٔ حماسی دارد. و واژه‌هایی چون ماسوی، طنازی، ساقی، دلدار، دیرمغان، می پرست، دردی کش، رندان، مغنّی، خرابات، خُم، توبه، زهد، پارسایی، دلق، جام، سبو، خمخانه، خانقه، حرم، عرش، ساغر، خراب و... نشان دهندهٔ فضای غنایی شعر راجی است.

از دیدگاه اندیشگی، اگر چه وسعت و ناپیدا کرانگی شاهنامه، در حملهٔ راجی، به نظر نمی‌رسد و عرصه کتاب راجی، مجال پر کشیدن به همهٔ افقهای گسترده را به شاعر نمی‌دهد اما از نظر هستهٔ اندیشه، راجی به نگاه حکیمانهٔ فردوسی نزدیک می‌شود: «راز جهان نایافتنی است» چنانکه فردوسی گوید:

ازین راز جان تو آگاه نیست بدین پرده اندر ترا راه نیست

در گفتار پایانی حملهٔ راجی نیز که دربارهٔ بیرون رفتن لشکر از فرمان شاه (علی) و قرار صلح دادن و برگشتن معاویه در شام است می‌خوانیم

از آنجا سوی کوفه شد شاه دین دل از گردش چرخ اندوهگین
چگونه زکار سپهر بلند که رازش ندانست هیچ ارجمند
مر او را زهر گونه‌ای کجروی است در این پرده هر گونه جادوگری است
به یزدانیان بد نهادی کند به یزدان زکین دیو زادی کند
به داور همه قهر و کین آورد فسون با جهان آفرین آورد
ندانم از این گردش روزگار ز کردار وارون ناپایدار[۵۶]

همین مضمون را در شعر حافظ نیز می‌بینم:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهرکمترجو
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

گذشته از رویدادهای تاریخی اسلام که مضمون اصلی حمله راجی را تشکیل می‌دهد، شاعر از مضامین قرآنی چون خلقت انسانی و لحن اعتراض گونهٔ فرشتگان و پاسخ خداوند نیز بهره جسته است و از این جهت به مضمون بعضی از آثار عرفانی چون کشف الاسرار و عدّةالابرار ابوالفضل میبدی مانند است:

که اکنون نگارم به روی زمین نگاری که باشد نگار آفرین
در او نقش بیم و امید آورم در او صورت خود پدید آورم

ازآن بانگ شد آفرینش زهوش بر آمد زخیل ملایک خروش
که آیا دگر گونه نقشی کشی که دارد زهر گونه‌ای سرکشی
پر از کینه دل باشد و فتنه جو کند در زمین بی‌گمان خون به جو...
ترا ما به پاکی ستأیشگریم شب و روز یکسر نیایشگریم
چو گفتند زینسان ملایک،جواب رسید از جهان آفرین این خطاب
شما جمله نادان و دانا منم همه ناتوان و توانا منم
سوی آفرینش چو بشتافتم در این خاک گنج نهان یافتم
مر آفرینش جز این خاک نیست اگر پاک گردد چو او پاک نیست
در او عکس رخسار دیو و بویر در او صورت یار صورت پذیر
در گنج اسرار او گشت باز از او آشکار است پوشیده راز
از او گشت گنج نهان آشکار نمایان از او گشت رخسار یار[۵۷]

و دربارهٔ خلقت انسان از خاک و آفرینش شیطان از آتش و داستان سجده نکردن ابلیس بر آدم با تاثر از قرآن کریم گوید:

به نام خداوند دانای فرد که از خاک آدم پدیدار کرد
یکی را به قدرت ز خاک آفرید یکی شد زتابنده آتش پدید
یکی سجده ناکرده مسجود شد یکی سجده ناکرده مردود شد
زهی حال فرخنده این مشت خاک کزو شد عیان نور یزدان پاک[۵۸]

اندیشهٔ ریاستیزی و مدرسه‌گریزی و مبارزه با خودپرستی و شکست دادن هستی نیز از مضامین مکتب عرفانی است که در شعر راجی به چشم می‌خورد:

به زهد ریائی شبیخون کنم ز خون ورع خرقه گلگون کنم
رهانم دل از کفر و از وسوسه به غارت دهم حاصل مدرسه
سر خود پرستی من از دست خود برم چون سر عمربن عبدود[۵۹]

داستان فرستاده شدن راجی به دربار فتحعلیشاه و مصراع بالبداهه‌ای که آن شاعر در تکمیل شعر پادشاه قاجار، سروده است، اگر صحّت داشته باشد ـ می‌تواند بر روانی طبع شاعر دلالت کند. از این گذشته سرودن نزدیک به سی هزار بیت[۶۰] خود نشان از طبع سیّال و خلاّق شاعر دارد.

تأمّلی در مضامین و محتوای حمله حیدری نشان می‌دهد که دادن لقب «فردوسی ثانی» و «حکیم کرمانی» به راجی، بی مناسبت نیست.

نقش شاهزاده ابراهیم‌خان ظهیرالدوله را در سرودن حملهٔ راجی نباید از یاد برد. زیرا این شاهزاده بود که با حمایت و عنایت و نیز فراهم آوردن زمینه‌های فراغت راجی، در آفرینش این اثر، نقش بسزایی را ایفا کرد.

کتاب حمله، افزون بر پرداخت داستانها و زبان حماسی، از نظر وزن نیز تحت تاثیر وزن شاهنامهٔ فردوسی - بحر متقارب - است.

برای شناخت تاثیر شیوه و سبک پرداخت فردوسی بر راجی آوردن دو بیت از هر یک از این سرایندگان بسنده می‌نماید:

کنون خورد باید می خوشگوار　　که می بوی مشک آید از جویبار
ز بلبل شنیدم یکی داستان　　که بر خواند از گفته باستان[۶۱]
کنون باز گردم سوی داستان　　که بشنیدم از گفتهٔ راستان
بده ساقیا می که ابر بهار　　سرا پرده زد بر لب جویبار[۶۲]

امّا یکی از ویژگیهایی که سبک حملهٔ راجی را تشخّص می‌بخشد، بازتاب اعتقادات و باورداشتهای مذهبی شاعر در کتاب اوست. حماسه‌های ملی فاقد چنین جنبه‌هایی است. از این میان می‌توان به نورانی شدن رزمگاه با تابیدن نور رخ علی(ع) در میدان رزم و نورانی شدن جهان از سیمای پیامبر (ص) و تابیدن نور او در حرم و وارد شدن رسول (ص)، در خانهٔ خدا و آشکار شدن روح خدا! و نمایان شدن آنچه در پرده اسرار بود، بر پیامبر و نیز درخشش سیمای امام‌حسین(ع) در نه سپهر، اشاره کرد:

چو نور رخش گشت تابان ز دور　　همه رزمگه گشت لبریز نور[۶۳]
جهان روشن از نور سیمای او　　به گیتی نه کس بود همتای او
چو نور رخش در حرم تافته　　حرم نور از رای او یافته[۶۴]
به خان خدا شد رسول خدا　　بر او گشت روح خدا خود نما
نهان آنچه در پرده بد، روزگار　　بدانجاش بی پرده بد آشکار[۶۵]
چو سیمای او تافت در نه سپهر　　تو گفتی خداوند بنمود چهر[۶۶]

حماسهٔ راجی، از گونه‌ای است که «ویکو» در کتاب «علم جدید» آن را مانند شعر، نوعی حقیقت یا معادل حقیقت می‌داند. چیزی که رقیب حقایق علمی و تاریخی نیست بلکه منضم به آنهاست.[۶۷]

باید زبان خاص آن را شناخت و به تفسیر آن پرداخت؛ از لحاظ صورت همیشه منطبق با واقعیت‌های تاریخی نیست اما روح تاریخ و حقیقت آن را با خود همراه دارد.

اگر عصر راجی، عصر طبیعی حماسه‌سرایی نیست و چونان عصر غزنویان و سلجوقیان در این دوره نیز آفرینش حماسه‌های ملی رنگ می‌بازد، اما همین زمینه فرصتی ایجاد می‌کند تا به باز آفرینی تاریخ دینی با زبان و آهنگ حماسی پرداخته شود. در حمله راجی پرداخت روایی و اسطوره‌ای به کار رفته است. پرداختی که در برابر مقال دیالکتیکی یا توضیح قرار داد و در برابر تفکر فلسفی منظم، غیرعقلانی و شهودی است، یعنی تراژدی آشیل در برابر دیالکتیک سقراط[۶۸].

این کتاب در یک لحظهٔ بحرانی ـ رویگردانی لشکریان و نافرمانی آنها از علی (ع)ـ پایان می‌پذیرد. و همین پایان بحرانی، حکمت خردمندانه‌ای را که توام با حیرانی است، به نمایش در می‌آورد. و هستهٔ اندیشه و خرد را به تأمّل درباره معنای زندگی فرار می‌خواند.

پی‌نویس‌ها

۱ ـ ولک رنه و وارن، آوستن. نظریهٔ ادبیات، ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجر. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳، ص ۱۷۳.

2- Annales

3- Ennius

4- Jerusalem delivree

5- Tasse

6- Divine comedy

7- Dante

8- Eneide

9- virgil

۱۰ ـ صفا، ذبیح الله. حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۷.

۱۱ ـ پیشین.

۱۲ ـ نگاه کنید به پیشین.
۱۳ ـ شفیعی کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۴۵۲.
۱۴ ـ در نسخهٔ چاپ سنگی کتاب حملهٔ ملابمانعلی راجی «چه» مضبوط است.
۱۵ ـ نسخهٔ پیشین، ذیل در مدح حضرت امیرالمومنین علیه‌السلام.
۱۶ ـ فردوسی‌طوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، به‌تصحیح‌محمدرمضانی. تهران: کلالهٔ خاور، ۱۳۱۲، ج ۲ ص ۱۸۰.
۱۷ ـ هدایت، رضاقلیخان. مجمع الفصحا، ج ۲ ص ۱۴۷.
۱۸ ـ صفا، ذبیح‌الله. حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳، صص ۱۶ و ۱۷.
۱۹ ـ در نسخهٔ شماره ۱۱۱۶ موجود در طبقه ششم کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، «چه» مضبوط است.
۲۰ ـ پیشین، ذیل «فی نعت امیرالمؤمنین علیه السلام».
21- See Nirtzsche ,Die Geburt der Tragodio, Leipzig, 1872.
22- Epic
23- Lyric
۲۴ ـ شفیعی کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸ ص ۲۴۱.
۲۵ ـ راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله، چاپ‌سنگی ذیل «درتعریف ساقی‌نامه ها» شماره‌گذاری صفحات را ندارد.
۲۶ ـ صفا، ذبیح الله. حماسه‌سرایی در ایران. تهران. امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۱۴.
۲۷ ـ شفیعی کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۱۹۸.
۲۸ ـ پیشین ص ۳۸۴.
۲۹ ـ نگاه کنید به توضیح شماره۱۴.
۳۰ ـ نگاه کنید به توضیح شماره ۱۵.
۳۱ ـ پیشین، ذیل مکالمهٔ رسول خدا با فاطمه بنت اسد.
۳۲ ـ پیشین.
۳۳ ـ پیشین، ذیل گفتار در بیان احوالات شیر رب ودود در سن هشت سالگی و گزارش آن.
34- For a representative group of definitions see Lord Raglan,s the Here, London 1937.
35- Arthur Machen,s Hieroglyphics London 1923.
۳۶ ـ شفیعی کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۳۸۴.
۳۷ ـ شمیا، سیروس. انواع ادبی، باغ آینه، ۱۳۷۰، ص ۱۲۷. یادآوری این نکته بایسته است که استاد شمیسا شیر و نهنگ و پلنگ را استعارهٔ مصرحه از دلاوران و پهلوانان دانسته است. در حالی که چنین می‌نماید که مورد مذکور «تشبیه جمع» باشد که البته میان مشبّه (رستم) و مشبّه به ها (شیر و نهنگ و پلنگ) فاصله افتاده است.
۳۸ ـ شفعیی کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۴۵۲.
۳۹ ـ پیشین.

۴۰ ـ نگاه کنید به توضیح شماره ۱۹.

۴۱ ـ پیشین.

۴۲ ـ راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله، چاپ سنگی. ذیل «ذکر آمدن دیو خدمت سید اوصیا و شرح خود گفتن.

۴۳ ـ فردوسی طوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۴، ص ۱۹۴.

۴۴ ـ راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله چاپ سنگی ذیل «در بیان آمدن شیر بیشهٔ شجاعت به میدان و دیدن عمربن‌عبدود حضرت را.

۴۵ ـ فردوسی طوسی، ابوالقاسم. شاهنامه چاپ مسکو، ج ۴ ص ۱۹۴.

۴۶ ـ راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله، چاپ سنگی، ذیل «در بیان آمدن شیر بیشهٔ شجاعت به میدان و دیدن عمربن عبدود حضرت را.

۴۷ ـ اسلامی ندوشن، محمد علی. داستان داستانها. تهران: دستان، ۱۳۶۹، ص ۱۸۷.

۴۸ ـ راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله. چاپ سنگی ذیل «در بیان آمدن شیر بیشه شجاعت به میدان و دیدن عمروبن عبدود حضرت را».

۴۹ ـ اسلامی ندوشن، محمد علی. داستان داستانها. تهران: دستان، ۱۳۶۹، ص ۱۶۷.

۵۰ ـ پیشین ص ۱۶۹.

۵۱ ـ پیشین ص ۱۵۸.

۵۲ ـ شفعیی کدکنی، محمدرضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۳۸۴.

۵۳ ـ راجی، ملابمانعلی کتاب حمله چاپ سنگی ذیل «ساقی‌نامه در باب آراستن صف و آرایش.

۵۴ ـ پیشین، ذیل «در صفت شراب طهور و اسرار عشق.

۵۵ ـ پیشین، ذیل «خطاب نمودن به مغنّی و استمداد از عقل.

۵۶ ـ پیشین، ذیل «گفتار در بیرون رفتن لشکر از فرمان شاه و قرار صلح دادن و برگشتن معاویه در شام.

۵۷ ـ پیشین، ذیل «وصف آفرینش موجودات».

۵۸ ـ نگاه کنید به مجمع الفصحا، رضاقلی خان هدایت، ج ۲، ص ۱۴۷.

۵۹ ـ راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله، چاپ سنگی، ذیل «گفتار در روانه شدن شیر پروردگار بجانب میدان کارزار و ساقی‌نامهٔ مناسب گفتن.

۶۰ ـ در مجمع‌الفصحای رضا قلی خان هدایت «زیاده از بیست هزار بیت» نقل شده است برای توضیح بیشتر نگاه کنید به جلد دوم کتاب مذکور ص ۱۴۷.

۶۱ ـ شاهنامه، داستان رستم و اسفندیار.

۶۲ ـ راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله، چاپ سنگی، ذیل «در صفت شراب طهور و اسرار عشق.

۶۳ ـ پیشین، ذیل «در بیان آمدن شیر بیشهٔ شجاعت به میدان و دیدن عمربن عبدود حضرت را.

۶۴ - پیشین، ذیل «مکالمهٔ رسول خدا با فاطمه بنت اسد».

٦۵ - پیشین، ذیل «تولد امیرالمؤمنین در بیت الحرام».

٦٦ - پیشین، ذیل «جهاد نمودن حضرت ابی عبدالله باگروه اشقیا».

67- see Fritz strich, Die Mythologie in derdeutschen Literature von KLopsteck bis wagner , two vols Berlin 1970.

68- See Nietzsche, Die Geburt der Tragodie, Leipzig, 1872.

* * *

○ بررسی عناصر سازنده شعر در حملهٔ حیدری

محمدرضا صرفی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

ز نوک قلم زین سخن خون گـریست   ز چشم سخن اشک گـلگون گـریست
شــود خــامه زیـن داسـتان اشکـبار   به طـغرای گـیتی شـود خـون نگـار[1]

مقدمه

ارائه معیارهای قطعی برای تعیین ارزش یک اثر ادبی بسیار مشکل و حتی غیرممکن است. از این رو برای شناخت ارزش واقعی یک اثر بهتر است بـه اجـزای تـرکیب‌کنندهٔ آن پـرداخت. مهمترین عناصر پدیدآورندهٔ آثار ادبی، گذشته از محتوا و درونمایه، شکل ذهنی و شکل ظاهری آن است. بعلاوه محمل شعر و حکایت در آثار ادبی زبان است، زبان در آثار ادبی تنها برای انتقال پیام و اندیشه‌هایی که نویسنده در ذهن دارد، مورد استفاده قرار نمی‌گیرد، بلکه در ادبیات زیبایی بیان و چگونگی بهره گیری از زبان، گاه ارزشی همپا یا حتی برتر از محتوا دارند. در حقیقت در آثار ادبی زبان دارای یک بافت هنری است و کلمات با هم مناسبتهای مختلف معنایی و موسیقایی دارند، به‌گونه‌ای که در اکثر مواقع به زحمت می‌توان جای کلمه‌ای را عوض کرد و یا یک کلمه یا عبارت را جایگزین کلمه یا عبارت مترادف آن نمود.

با وجود آنکه هر نوشتاری به زبان نیازمند است، زبان فصیح و دقیق و درست، موضوع و محتوا را بهتر و مؤثرتر می‌رساند. در اینجا بحث بر سر تفاوت زبان ادبی، با زبان در مفهـوم مطلـق خود نیست. طبیعی است که در یک اثر ادبی، جوهرهٔ ادبی و زبان بر یکـدیگـر تأثـیر مستقیـم می‌گذارند و از همین طریق هم هست که ادبیات پدید می‌آید و زبان پرداخته می‌شود. در

مقالهٔ حاضر یکی‌از داستانهای فرعی حملهٔ حیدری از چشم‌اندازهای زیر مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌است:

الف : محتوا و درونمایه.

ب : شکل ذهنی شعر.

ج : شکل ظاهری شعر.

د : زبان.

الف: محتوا و درونمایه

کتاب حملهٔ حیدری یکی از حماسه‌های تاریخی زبان فارسی است که به شرح غزوات و جنگهای صدر اسلام با مشرکین و منافقین اختصاص یافته است. این کتاب شامل حدود ۳۰/۰۰۰ بیت است و با بیت :

به نام خداوند دانای فرد   که از خاک آدم پدیدار کرد

آغاز شده و پس از مقدماتی در باب آفرینش آدمی و گفتگوی حضرت رسول (ص) با فاطمهٔ بنت اسد و ستایش حضرت علی (ع) و داستان تولد ایشان و معراج حضرت رسول (ص) به بیان برخی از حوادث زندگی آن حضرت پرداخته و سپس مهمترین غزوات آن حضرت را به‌نظم کشیده‌است.

در این کتاب بعضی از تصورات ملی ایرانیان نیز اثر کرده و از آن جمله است داستان دیوی که به خدمت پیامبر آمد و قبول اسلام کرد[۲]، همچنین علاوه بر تأثیرات غیرمستقیم، گاه عیناً ابیاتی از شاهنامهٔ فردوسی را بدون ذکر مأخذ آورده است. که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

دل من همی بر تو مهر آورد   همی آب شرمم به چهر آورد

جهان سر به سر روشن از روی تست   دو گیتی بهای یکی موی تست

(ص ۱۰۰)

عرب را به جایی رسیدست کار   ز شیر شتر خوردن و سوسمار

که تخت کیانی کند آرزو   تفو بر تو ای چرخ گردون تفو

(ص ۱۲۹)[۳]

و در یک مورد نیز با ذکر مأخذ بیتی از سعدی را آورده است:

چه خوش گفت دانندهٔ پیش بین　　که بادا به گفتار او آفرین
بزرگش نخوانند اهل خرد　　که نام بزرگان به زشتی برد
(ص ۱۳۰)[۴]

در مقاله حاضر، به دلیل وسعت حوزهٔ کار ملابمانعلی، تنها به بررسی داستان غزوهٔ احد پرداخته شده. داستان غزوهٔ احد داستان فرعی است در حملهٔ حیدری، حماسهٔ تاریخی ملابمانعلی کرمانی، وقایع این داستان مربوط به هفتم شوال سال سوم هجری است که قریش پس از شکست بدر از قبایل خود یاری خواستند و با سه هزار اسب و دویست مرد و هزار شتر به ریاست ابوسفیان به مدینه روی آوردند و در شمال شهر، در دامنهٔ کوه احد، فرود آمدند و پیامبر (ص) با هفتصد تن که فقط دو اسب داشتند و صد تن از آنها زره‌دار بودند، شامگاه روز جمعه شوال به احد رسیدند. روز دیگر صف‌آرایی کردند. پیامبر (ص) پنجاه تیرانداز را به فرماندهی عبدالله بن جبیر فرمود که در جلو سواران دشمن بایستند و مانع آنها باشند. در آغاز یورش، مسلمانان غلبه کردند و در قلب لشکر دشمن فرو رفتند. تیراندازان برای بهره‌گیری از غنایم از جای خود حرکت کردند، و سوارهٔ دشمن به فرماندهی خالد بن ولید از پهلوی لشکر درآمد و جنگ مغلوبه شد. پیامبر (ص) در تمام مدت در مقر فرماندهی خود با عده‌ای نگهبان ایستاده بودند. جمعی از مشرکین به آنجا هجوم آوردند و پیامبر (ص) را مجروح کردند و آوازه درافتاد که «محمد کشته شد» سپس مسلمانان یکباره شکسته شدند و جمعی از معرکه گریختند و پیامبر (ص) با باقیماندهٔ اصحاب خود به دره‌ای پناه بردند.[۵]

در روایت ملابمانعلی نقش اسطوره بسیار کمرنگ است. بیان ماجرایی از ماجراهای تاریخ اسلام سبب ایجاد صحنه‌های حماسی گوناگونی شده است که در نهایت با فرستادن زنی توسط حضرت فاطمه (س) به احد جهت کسب خبر و گزارش آن به ایشان پایان می‌یابد.

این داستان با مآخذ تاریخی که پیرامون واقعهٔ بدر نوشته شده تطابق کامل ندارد. و در واقع تخیل شاعرانه به آن عناصری را افزوده و از آن عناصری را کاسته است. این امر یکی از ویژگی‌های حماسه است که رویدادی تاریخی در آن با اساطیر و افسانه‌های ملی ـ که در طول تاریخ به وجود آمده‌اند ـ در می‌آمیزد، از محدودهٔ زمان و مکان فراتر می‌رود و چنان می‌شود که نمی‌توان مکان و زمان آن را مشخص کرد.[۶] از این رو جستجوی گزارش واقعی داستان در

آن بیهوده است و به صورت طبیعی با برخی از اعتقادات عامهٔ مردم آمیخته شده است. در حقیقت ملابمانعلی با استفاده از یک واقعهٔ تاریخی، قصد بازگویی حقایق دیگری را دارد که ریشه در اعماق روح و روان خوانندگان دارد و به همین جهت ـ صرف‌نظر از ناکامیهای وی ـ واقعیتی جهانی و بی‌زمان است. و «در این مسیر حماسه پایبند واقعیات جزیی و معین نیست، بلکه حتی اگر بر مبنای رویدادهای تاریخی پرداخته شده باشد، تاریخ را به افسانه بدل می‌کند و اشخاص تاریخی در آن بر مبنای الگوهای اساطیری تغییر شخصیت داده و به صورت نمایندهٔ یک نمونه پهلوانی یا یک سنخ باستانی و آرمانی در می‌آیند.»[۷]

درونمایهٔ داستان در حمله حیدری که بیانگر جهت فکری و ادراکی نویسنده است، بیشتر به سطح روئین و معنای ظاهری وقایع پرداخته است و حوادث غزوهٔ احد، و شهادت امام حسین (ع) در داستان فرعی آن، در یک فرآیند روایی بازگو شده و کمتر با صحنه‌هایی که در آنها گفتگو مبنای بیان اندیشه‌ها باشد، برخورد می‌کنیم. به همین سبب متن بیشتر جنبهٔ تاریخی دارد و گاه قالب نظم حماسی از جمله در واقعه بدر به چشم می‌خورد و اگر گاه از عناصر ادبی یا مطالبی جدای مطالب اصلی داستان، بهره جسته تا جوهره ادبی اثر خود را فزونی بخشد ـ از قبیل ساقی‌نامه‌ها و مغنی‌نامه‌ها و یا توصیفهایی که به‌صورت پراکنده در متن آورده‌است، با فضای حماسی اثر، تناسب لازم را ندارند و باعث شده‌اند که جلوه‌های غنایی در متن حماسی جای بگیرند و یکدستی و انسجام آن را از بین ببرند. بعلاوه درونمایه داستان گاه با چنان اغراقهایی توأم شده که خواننده در پذیرش آنها دچار تردیدمی‌شود. در صورتی که اصل ماجرا از چنان زیبایی و جاذبه‌ای برخوردار است که بدون پیرایه‌های اغراق‌آمیز بهتری می‌تواند توجه مخاطبین را به خود جلب کند.

ب : شکل ذهنی شعر

منظور از شکل ذهنی شعر فضای عاطفی شاعرانه و خیال‌انگیزی است که هم سبب القای معنی به مخاطب می‌شود و هم مایهٔ تحریک و تهییج نفوس را فراهم می‌سازد. خیال و تصویرهای خیال‌انگیز شاعرانه از مهمترین عوامل ایجادکنندهٔ شکل ذهنی شعر به حساب می‌آیند، به طوری که اگر این عناصر را از شعر بگیریم شعر به نثری ساده تبدیل می‌شود و با از دست دادن ارزش و جوهرهٔ ادبی خود در شمار مکررات عادی گفتار روزمره قرار می‌گیرد[۸]. به عنوان مثال فردوسی در بیان طلوع خورشید گفته است:

چو برگشت شب گرد کرده عنان　　سپیده برآورد رخشان سنان[۹]

و با بهره گیری از تصویر و پربار ساختن شکل ذهنی شعر، به آن ارزش هنری فوق‌العاده بخشیده، چنانکه اگر تصویر را از بیت حذف کنیم، با مفهوم «شب رفت و خورشید طلوع کرد» مواجه خواهیم شد که به هیچ نحو نمی‌تواند ارزش هنری داشته باشد.

بنابر آنچه گذشت نقش اصلی شکل ذهنی شعر، تجسم موضوع است و با پیوند انسان و طبیعت به اشیا و وقایع حالت عاطفی می‌بخشد و کلام را از حالت عادی خارج می‌سازد و از همین رهگذر سبب اعجاب خواننده را فراهم می‌آورد و دانسته‌های او را به بازی می‌گیرد و با تصرّف در افق انتظارات او، موجب آشنایی‌زدایی و لذت هنری خواننده را فراهم می‌سازد. از نمونه‌های زیبای این امر، که درخشش بخشهایی از شکل ذهنی شعر را در حملهٔ حیدری نشان می‌دهد می‌توان به دو مورد زیر که در توصیف فرا رسیدن شب و روز گفته اشاره کرد:

چو خورشید تابان ز چرخ کبود　　به خاور رخ خویش بر خاک سود
به کشور شه زنگ شد کینه‌توز　　سپاه حبش تاخت بر نیمروز

و پس از چند بیت از به پایان رسیدن شب و آغاز روز اینگونه یاد می‌کند:

چو خورشید از این پردهٔ لاجورد　　پر از خشم گردید گردون نورد
نمود از سر خنجر خون فشان　　به خون سرخ، پیرای نه آسمان
گریزنده زو گشت کیوان و تیر　　به خون غرقه گردید بهرام پیر
به هر گونه‌ای اختری شد نهان　　سپر کرد بر چرخ و مه آسمان
سر نامداران برآمد ز خواب　　ز نوک سنانها گرفت آفتاب

(ص ۹۴)

این توصیف که گذشته از تصاویر شعری زیبایی که باعث می‌شوند، خواننده تصور کند برای نخستین بار شب و روزی از این نوع را تجربه می‌کند، آکنده از عناصر حماسی هستند و با فضای عمومی شعر در تناسب کامل قرار دارند. با دقت در موارد یاد شده، می‌توان به حالت درونی گوینده نیز پی برد و چگونگی قدرت بیان اندیشه و فکر شاعرانهٔ گوینده را دریافت.

نکتهٔ دیگر تصاویر اصیل و بدیع از یکسو و تصاویر تکراری و تقلیدی از سوی دیگر است.

شاعران و نویسندگان بزرگ عموماً تعداد قابل توجهی تصاویر مادر و اصیل می‌آفرینند و از طریق این تصاویر با نشان دادن قدرت و هنر شاعری خود، موجبات تأثّر عمیق خواننده را فراهم می‌آورند.

متأسفانه تعداد تصاویر کلیشه‌ای و تقلیدی در اثر ملابمانعلی به مراتب بیشتر از تصاویر اصیل اوست. و ملابمانعلی از این نظر شاعری متوسط محسوب می‌شود. از نمونه‌های تصاویر اصیل او می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ستوری که در دشت کین تاختی ز سم از زمین آسمان ساختی
چو گرز گران گردی آمیختی ز سر مغز گردون فرو ریختی
کشیدی دلیری چو تیغ از نیام پر از خون شدی جام گردون مدام ...

(ص ۹۴)

و در جای دیگر پیاده شدن امام حسین (ع) از اسب را با بیت زیر به تصویر کشیده است:

پس آنگه بر آورد پا از رکاب زمین شد نشیمن‌گه آفتاب

(ص ۱۱۹)

که در نوع خود فوق‌العاده زیبا و اصیل است.

تناسب و هماهنگی تصاویر با موضوع نیز در بحث از شکل ذهنی شعر بسیار مهم است. یک شعر خوب ترکیبی از تناسبهاست، این تناسبها در امور متعدد چهره می‌نمایند که یکی از مهمترین آنها تناسب تصاویر با موضوع است. در یک اثر حماسی خواننده پیوسته انتظار دارد که تمام عناصر رنگ و بوی حماسی داشته باشند و هر چه میزان عناصر غنایی کمتر باشد، فضا و لحن حماسی اثر قوی‌تر خواهد بود. این امر در تصاویر شاهنامه به خوبی نمایان است. فردوسی، حتی آنگاه که می‌خواهد از پیری خود سخن بگوید، لحن حماسی‌ای متناسب با کل ساختار شاهنامه را حفظ می‌کند و می‌گوید:

پر از برف شد کوهسار سیاه همی لشکر از شاه بیند گناه

قامت خود را چونان کوهساری بلند می‌بیند که موی سپید، مثل برف، آن را سفید کرده است و سر که از چشم‌انداز شاعرانهٔ فردوسی برای قامت، به منزلهٔ شاه است، با فرا رسیدن پیری دچار ضعف و اختلال شده و به همین سبب سپاهیان، یعنی اعضای بدن، از ضعف آن سوءاستفاده

می‌کنند و وظایف خود را به درستی انجام نمی‌دهند.

اما در حملهٔ حیدری تصاویر بارها با محتوا و ساختار حماسه در تناقض می‌افتند. و وی در آنجا که خواننده انتظار تصویری حماسی دارد، از تصاویر غنایی استفاده می‌کند. به عنوان مثال:

نبی چون در او دید گفت و شنید　　شنید آنچه در عرش گفت و شنید
ز نرگس به گلبرگ تر ژاله ریخت　　ز بادام بیجاده بر لاله ریخت

(ص ۹۹)

در بیت یاد شده کلماتی که برای بیان حالت گریستن حضرت محمد (ص) مورد استفاده قرار داده عموماً از واژگان ویژه شعر غنایی هستند. ناهماهنگی تصاویر با موضوع و فضای حماسی شعر را در ابیات زیر نیز می‌توان مشاهده کرد:

نوای عراق و عجم ساز کرد　　حجاز عرب پر ز آواز کرد
ز دل زد از این غم نوای دری　　زد آتش به آتشگه آذری
ز نرگس به گلبرگ خونابه راند　　ز خوناب بر برگ گل خون فشاند
ز دیده به خورشید خوناب ریخت　　ز مژگان همه آتشین آب ریخت
به ناخن خراشید با ناله رو　　به انگشت برکند با نوحه مو

(ص ۱۲۹)

بررسی تنوع دیدگاهها نسبت به یک موضوع نیز در حوزهٔ بحث از شکل ذهنی شعر جای می‌گیرد. در یک اثر حماسی که از نظر زمانی مدت زمان طولانی‌ای را در بر می‌گیرد، شاعر مجبور می‌شود که یک موضوع، بخصوص موضوعات طبیعی مثل طلوع خورشید یا فرا رسیدن شب یا توصیف میدانهای کارزار را از چشم‌اندازهای گوناگون ببیند و بیان کند. و اگر در بیان یا پدیده‌های تکرارشونده دیدگاههای متعدد و متنوع نداشته باشد، اثر او آکنده از تکرار و در نتیجه ملال‌آور خواهد شد. ملابمانعلی از این نظر شاعری موفق است و تخیل نیرومند او، به توانایی آن را داده است که با ارائه تصاویر زیبا و غیر تکراری به شعر خود طراوت و زیبایی فوق‌العاده ببخشد و خود را از کمند تکرار رهایی بخشد. اما با این حال به دلایل مختلف، گاه یک مطلب را در لابلای کتاب حجیم خود بارها تکرار کرده است.

و سرانجام مقایسهٔ یک تصویر از حملهٔ حیدری با شاهنامهٔ فردوسی، قدرت شاعری ملابمانعلی و فردوسی را بهتر نشان خواهد داد و سرّ برتری فردوسی بر وی را آشکار خواهد کرد.

از این رو بد نیست به یک تصویر مشترک پیرامون شب در شاهنامه و حمله حیدری نظری بیفکنیم و با مقایسهٔ آن دو، درجهٔ شاعری هر یک را بهتر بشناسیم.

ملابمانعلی می‌گوید :

چـو از بـام چـارم سـپهر آفـتاب　　بـه خـلوتگه شام شـد در حـجاب
نـــهان گشت در پـردهٔ سـبز روز　　بـپوشید رخ مـــهر گـیتی‌فروز

(ص ۹۳)

و فردوسی در آغاز داستان بیژن و منیژه، به عنوان براعت استهلال، به شیوهٔ زیر شب را توصیف نموده است:

شبی چـون شبه روی شسـته بـه قـیر　　نـه بـهرام پـیدا نـه کـیوان نـه تـیر
دگـــرگونه آرایشـــی کـرده مـاه　　بسـیج گـذر کـرده بـر پـیشگاه
شــده تـیره انـدر سـرای درنگ　　میان کرده‌باریک و دل‌کرده تـنگ[۱۰]

هر دو شاعر در مثالهای یاد شده شب را با نهایت قدرت و در زمینهٔ حماسی فوق‌العاده‌ای مجسم ساخته‌اند. اما با این حال توصیف فردوسی به مراتب قوی‌تر است و با فضای حماسی شعر تناسب کامل‌تری دارد. زیرا ماه را سپهسالار شب دانسته که با آرایش نظامی سپاه خود قصد گذشتن از مقابل پیشگاه شاه را دارد، اما چون به او اجازهٔ حرکت نداده‌اند در سرای انتظار خشمگین شده و کمربند خود را محکم بسته و با حالت اندوه و دلتنگی بر جای نشسته، و همین خشم و دلتنگی ماه، از چشم‌انداز تخیل شاعرانهٔ فردوسی، سبب شده تیرگی شب فزونی گیرد.

ج : شکل ظاهری

مراد از شکل ظاهری مجموعهٔ عناصری است که ساختمان خارجی شعر را به وجود می‌آورد و شامل مباحث قالب، وزن، قافیه و لفظ می‌شود.[۱۱]

حماسه حمله حیدری در قالب مثنوی و در بحر متقارب (فعولن، فعولن، فعولن، فعول) سروده شده است. در واقع پس از رواج شاهنامهٔ فردوسی به دلیل تناسب بحر متقارب با موضوع حماسه، فارسی‌زبانان آن را به عنوان وزن رایج حماسه پذیرفتند. انتخاب بحر متقارب به عنوان وزن حماسه‌ها، ناشی از اسلوب رایج روزگاران کهن است که داستانهای پهلوانی را در این بحر سروده‌اند و این وزن به عنوان وزنی جاافتاده و برگزیده در آثار حماسی به جا مانده از شاعران

دروهٔ اول شعر فارسی دیده می‌شود.[۱۲] البته برخی از سروده‌های حماسی کهن، از جمله شاهنامه مسعودی در بحر دیگری سروده شده‌اند، (بحر هزج) اما رواج عامه نیافته‌اند و ذوق ایرانی بحر متقارب را بر دیگر وزنها ترجیح داده است. بر همین اساس ملابمانعلی نیز اثر خود را در بحر متقارب سروده است.

گذشته از وزن عروضی، در بحث از وزن به موسیقی درونی و موسیقی معنوی نیز توجه می‌شود. موسیقی درونی در نتیجهٔ قافیه‌های درونی حاصل می‌شود و شاعر از راه ترکیب صامت‌ها و مصوتها، کلمات هماهنگ را به سود موسیقی شعر خود به خدمت می‌گیرد. در بهره گیری از موسیقی درونی یا موسیقی کلمه و کلام تمایزی بین شعر و نثر وجود ندارد. در حقیقت هر گاه شعر یا نثری را خوش‌آهنگ می‌خوانیم به موسیقی خاص الفاظ و کلمات آن اشاره می‌کنیم. شک نیست که در روح کلمات و ترکیب و تلفیق حروف، موسیقی خاص و عمیقی یافت می‌شود که گاه قابل توجیه نیست و ممکن است از نظر خواننده عادی پنهان بماند. به عنوان مثال دقت در نمونه زیر این نوع موسیقی را بهتر نشان می‌دهد. شمس تبریزی می‌گوید:

«هنوز ما را اهلیت گفت نیست، کاشکی اهلیت شنودن بودی، تمام گفتن می‌باید و تمام شنودن، بر دلها مُهر است، بر زبانها مهر است و بر گوشها مهر است.»[۱۳]

و موسیقی معنوی در نتیجهٔ بهره گیری از منابعی چون مراعات نظیر، تضاد، طباق و ... پدید می‌آید. و «نقش اصلی آن گره زدن عناصر ساختمانی شعر است.»[۱۴] ملابمانعلی از آرایشهای ادبی یاد شده کمتر استفاده کرده است. اما بارها تکرار مایه‌های اصلی فکر به صورتهای گوناگون برای شعر خود موسیقی‌ای به وجود آورده که می‌توان آن را در زمرهٔ موسیقی معنوی شعر وی به حساب آورد. برای نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

تو ای گریه ره در دل خاره کن　　تو ای ناله نه پرده را پاره کن
تو ای دیده از خون دل آب ریز　　تو هم ای دل از دیده خوناب ریز
تو ای مویه تا حشر از غم بمو　　تو ای نوحه جز نوحه چیزی مگو
تو ای چرخ جز چشم گریان مبین　　تو از دهر جز بزم ماتم مچین
نخوانی جز این قصه، ای قصه‌خوان　　نگویی جز این راز ای رازدان
نسازی تو مطرب جز این راه ساز　　به آواز این نغمه دلها گداز

(ص ۱۳۳)

و در واقع موسیقی معنوی شعر او در قسمتهای غنایی به مراتب قوی‌تر از بخشهای حماسی اثر است، چنانکه در نمونهٔ زیر بخوبی دیده می‌شود:

خوش‌آن عشق فرخنده وآن عشق باز   کـه در عشـق از جـای بُـد بـی‌نیاز
بـلی عـاشقی کـار صـاحب دل است   نه در آب و گل عشـق را مـنزل است
دلی کــو بـه خـود دیـده مأوای یـار   تــن و جـانی او را نــیاید بــه کـار
هر آن دل که در بند جان و دل است   کــجا جــوهر عشـق را مـنزل است

(ص ۱۲۱)

یکی دیگر از موارد مطرح در بحث از ساختمان ظاهری در شعر، مبحث قافیه است. قافیه از آغاز شعر فارسی جزء اصول تغییرناپذیر و ثابت شعر به حساب آمده است. بسیاری از قدما برای قافیه چنان اهمیتی قائل شده‌اند، که در این راه تا حد تصنع پیش رفته‌اند، از جمله شمس قیس رازی به صراحت قافیه را مقدم بر معنی می‌داند و می‌نویسد: «و در قوافی اولی چنان باشد که تعیین آن، بر معنی مقدم دارد. پس معنی را بدان ملحق کند و بر آن ببندد تا متمکّن آید و هیچ کس را بر تغییر آن ممکن نگردد.»[۱۵]

در شعر شاعران هم‌عصر با ملابمانعلی، بر خلاف سنت رایج استادان سبک خراسانی و آذربایجانی و عراقی که تکرار قافیه را عیب می‌شمردند، و اگر شاعری ناچارمی‌شد در یک قصیدهٔ بلند و به فاصله چندین بیت قافیه‌ای را تکرار کند، به عذرخواهی می‌پرداخت، شاعران سبک هندی تکرار قافیه را عیب نمی‌شمرده‌اند بلکه آن را نوعی هنرنمایی نیز به حساب می‌آورده‌اند. در نظر اینان مبنای زیبایی‌شناسی قافیه بیش از آنکه در جنبهٔ موسیقایی آن باشد، در ابزار تداعی بودن آن است.[۱۶]

این شاعران قصد دارند، بگویند که با قافیه واحد می‌توانند معانی گوناگونی را صید کنند. ملابمانعلی نیز از ایرادهای قافیه که در سبک هندی امری رایج به حساب می‌آید، مستثنی نیست و چنانکه با توجه به ابیات زیر مشخص می‌شود، بدون هیچ محدودیتی ابیاتی با قافیه‌های اشتباه را به کار می‌گیرد:

سـپهدار جـیش زنـان هـند بـود   کـه سـفیان ز یـاریش خـرسند بـود

(ص ۹۰)

ابوحفص از این گفت شد در شگفت نـــهانی بـــه دل گـــفت راز نـــهفت
(ص ۹۵)

ســوی مـیسره پـر ز کـین هـند بـود بـــه لشکــر زبـانش پـر از پـند بـود
(ص ۹۶)

ز بـــانگ یـــلان و غـــریو زنـــان بــرآمــد خروش از زمـین و زمـان
(ص ۹۸)

به هر جا یکی جوی خـون شـد روان بســی ســر فـتاد از تــن ســروران
(ص ۱۰۴)

ز مســجد بـه هـامون بـرون آمـدند بـــه خـــون تـــو اورادخـوان آمـدند
(ص ۱۱۷)

د: زبان

آثار ادبی از رهگذر پیوند زبان با جوهرهٔ ادبی به وجود می‌آیند و از طریق این پیوند است که ادبیات پدید می‌آید و زبان پرداخت می‌شود. محتوای یک اثر بدون زبان و جوهرهٔ ادبی مفاهیم ویژهٔ خود را از دست می‌دهد و به حد یک اثر غیرهنری تنزل پیدا می‌کند. حملهٔ حیدری از نظر گستردگی واژگان در میان حماسه‌های تاریخی جایگاهی خاص دارد. تنوع کلمات در این اثر ناشی از وسعت دامنهٔ معانی مورد نظر شاعر است.

امروز که ما به سبک و زبان حمله حیدری نگاه می‌کنیم، گذشته از نکات و وجوه مثبت آن، ضعف‌هایی نیز می‌بینیم که کمابیش اجتناب‌ناپذیر بوده‌اند. پرداختن به مشکلات زبان در شعر شاعران و آثار نویسندگان سبک هندی و لغزش‌های دستوری که در آثار آنان وجود دارد خود نیاز به بحثی مفصل و دقیق دارد.

زبان ملابمانعلی زبانی قوی نیست و ضعفها و نارسایی‌های متعددی در اثر او دیده می‌شود. یکی از دلایل عمده لغزشها و ضعفهای زبانی حمله حیدری، شتابزدگی بارز شاعر در سرودن و کم توجهی او به ویرایش مطالب است، گاه خروج از هنجارهای زبانی، تعقیدات و ناهماهنگی‌های لفظی و معنوی گوناگونی را به وجود آورده و معنی را دچار ابهام ساخته و آن را دیریاب کرده است. ابیات زیر نمونه‌ای از این امر هستند:

به یکباره لشکر سپهدار شد به سوی غضنفر به پیکار شد
(ص ۱۰۸)

تویی با خدا گشته رزم‌آزما اسیری که خواهی اسیر خدا
(ص ۱۱۶)

از آن سر، بلندی چون شد ارجمند سمندش نشد آب خوردن پسند
(ص ۱۱۹)

از آن ره توان نیستی بازگرد از اینگونه با من چه داری نورد
(ص ۱۲۲)

غریو آنچه با شاه نزدیک شد بر او روز رخشنده تاریک شد
(ص ۱۲۲)

یکی از راههای زیباسازی و شاعرانه کردن سخن و آوردن کلمات و صفات شاعرانه و زیبایی است که شاعران توانا با استفاده از آنها بر جذابیت و تأثیر کلام خود می‌افزایند. بعنوان مثال در دو بیت زیر حافظ با استفاده از صفات غماز و صنوبری برای اشک و دل به لطف و زیبایی بیان خود افزوده است:

اشک غماز من ار سرخ برآمد چه‌عجب خجل‌از کردهٔ‌خود پرده‌دری نیست‌که‌نیست
دل صنوبریم همچو بید لرزان است ز حسرت قدوبالای چون‌صنوبر دوست[۱۷]

در حماسهٔ حمله حیدری، صفات غالباً جنبهٔ زبانی دارند و ملابمانعلی به دلیل بی‌توجهی به ارزش شاعرانه و زیباشناختی این نوع صفات به ندرت از آنها بهره گرفته و آنچه در کتاب او مشاهده می‌شود از نوع همان صفاتی است که در زبان عادی نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. یعنی صفت را غالباً برای توصیف کردن موصوف آورده و از سایر نقشهای صفت در کلام شاعرانه، از قبیل: شخصیت‌بخشی به موصوف، ایجاد همبستگی شاعرانه، تجسم و تشبیه موصوف، ایجاز هنری و ... غافل مانده است.

از سوی دیگر، مثل بسیاری از همعصرانش، در بهره‌گیری از واژگان و ساخت لغات یا ترکیبات جدید دچار لغزشهای گوناگونی شده و معیارهای دستوری زبان فارسی را نادیده گرفته

است. از این رو لغات و تعبیراتی مانند: «خط زندگانیش بر سر کشم» (ص ۹۸)، «گرام» (ص ۱۰۱) و «زینهار» در مصراع «فلک گشت از هیبتش زینهار» (ص ۱۰۹)، «پشته» در مصراع «بسی کشته از پشته می‌ساختی» (ص ۱۱۰)، «حلقهٔ گوش» در مصراع «منم حلقهٔ گوش عرش برین» (ص ۱۱۴)، «پیرا» به معنی پیرامون و «اطراف» (ص ۱۱٦)، «خون‌گرا» (ص ۱۱۹) و «گفتگو» در بیت:

شگـــفتی بـــماندند از کـــار او   بـــه لشکـــر در افـــتاد در گـفتگو

در اثر او فراوان دیده می‌شود. (ص ۱۲۴)

به طور کلی زبان حملهٔ حیدری متأسفانه، همیشه ساده و روان و خالی از تعقید و حشو و زواید نیست و بارها از کلماتی که در بافت کلام فاقد نقش معنایی یا دستوری هستند برای تنظیم وزن شعر و برای پر کردن فاصله‌ها استفاده کرده که این امر موجب عدم انسجام و گسیختگی مطالب را در شعر او فراهم کرده است.

همچنین با دقت در زبان حمله حیدری مشخص می‌شود که معانی شعری او بیشتر به لایهٔ رویین شعر محدود می‌شوند و به ندرت، بر عکس آنچه در آثار شاعران بزرگ فراوان دیده می‌شود، از ایجازهای هنری فوق‌العاده که سبب می‌شوند دنیایی از معنا در چند کلمهٔ محدود جای بگیرند، استفاده کرده است. با این حال اشاره به ایجازهای هنری زیر، به عنوان حسن ختام گفتار خالی از لطف نیست:

زهـی خـاک فـرخـنده آن مشت خـاک   کـــه سـازد درون دل از غـیر پـاک
بـــه دلبـــر چـــنان آشـنایی کـند   کـــه از آشـــنایان جـدایـی کـند
چـــو بـینـد رخ یـار را جـان دهـد   بـه اول قـدم جـان بـه جـانان دهـد
چـــنان گـــردد از عشـق دلدار مست   کـه شـوید ز جـان و تـن خـویش دست
چـــنان از مـــی عشـق مسـتی کـند   کـــه یکـبارگی تـرک هسـتی کـند

(ص ۱۲۳)

و آنگاه که از عواطف حقیقی خود سخن می‌گوید، این ایجاز رنگ و بوی دیگری می‌یابد و مصداق سخن از دل برآمده می‌شود. چنانکه در توصیف جهاد نمودن امام حسین (ع)[۱۸] ایـن نکته را می‌توان مشاهده کرد.

یادداشتها:

۱- ملابمانعلی کرمانی، حملهٔ حیدری، انتشارات کتابفروشی اسلامیه، ۱۴۰۱ هـ.ق.، تهران.

۲- صفا، دکتر ذبیح‌الله، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ پنجم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۹، ص ۳۸۵.

۳- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه

۴- سعدی شیرازی، گلستان، تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۶۸، ص ۸۵.

۵- فیاض، دکتر علی اکبر، تاریخ اسلام، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۹، ص ۹۱-۹۲.

۶- حماسه‌سرایی در ایران، ص ۱-۱۲

۷- سرکاراتی، دکتر بهمن، بنیان اساطیری حماسهٔ ملی ایرانیان، شاهنامه‌شناسی ۱، بنیاد شاهنامه فردوسی، تهران، ۱۳۵۷، ص ۷۸-۸۰.

۸- زرین‌کوب، دکتر عبدالحسین، نقد ادبی، انتشارات پیام نور، تهران، ۱۳۷۱، ص ۴۸.

۹- فردوسی، ابوالقاسم، رزم‌نامهٔ رستم و اسفندیار، شرح و توضیح دکتر جعفر شعار، دکتر حسن انوری، نشرناشر، تهران، ۱۳۶۳، ص ۶۳.

۱۰- شاهنامهٔ فردوسی، ج۵، ص ۶.

۱۱- نقد ادبی، ص ۴۶.

۱۲- نولدکه تئودور، حماسهٔ ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، ج۴، نشر جامی و نشر سپهر، تهران، ۱۳۶۹.

۱۳- شمس‌الدین محمد تبریزی، مقالات شمس، تصحیح محمدعلی موحد، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۳۲.

۱۴- شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا، گزیدهٔ غزلیات شمس، چاپ چهارم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۲، ص ۲۶.

۱۵- شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح علامه محمد قزوینی و مقدمه مدرس رضوی، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۳۸، ص۲۰۲

۱۶- شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا، شاعر آینه‌ها، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۶، ص ۷۲-۷۳.

۱۷- حافظ، خواجه شمس الدین محمد، دیوان، تصحیح علامه محمد قزوینی ـ دکتر قاسم غنی، چاپ چهارم، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۷۱، ص ۱۳۱ و ۱۲۵.

۱۸- حمله حیدری، ص ۱۱۷.

* * *

○ فاصلهٔ زیباشناسی در حماسهٔ تاریخی حملهٔ حیدری

محمد صادق بصیری
دانشگاه شهید باهنر کرمان

در این مقاله کوشش شده است پس از تبیین مرز حماسه و تاریخ، چگونگی تلفیق آنها را با استفاده از فاصلهٔ زیباشناسی در منظومهٔ حملهٔ حیدری مورد بررسی قرار دهیم:

هر نوع از انواع ادبی، مادهٔ خاصی دارد که اگر از خارج از ذهن گرفته شود، محدود است ولی اگر از ذهن بتراود، بی‌انتهاست. مثلاً منظومه‌های تغزلی را به مقتضای حال و مقام و در هر زمان می‌توان سرود و در آنها مضمونی تازه و فکری جدید آفرید ولی منظومه‌های حماسی چنین نیستند؛ زیرا حماسه، زمینهٔ قبلی می‌خواهد و این زمینه‌ها معمولاً مورد استفادهٔ گویندگان پیشین قرار گرفته است؛ مثلاً اگر کسی قریحه‌ای چون فردوسی و اطلاعاتی حتی بیش از او داشته باشد، باز نمی‌تواند شاهنامهٔ فردوسی را خلق کند؛ زیرا فردوسی موادی را که در اختیار داشته است پس از پروراندن در کورهٔ ذهن به تصویر کشیده است.

برخی بر این باورند که منظومه‌های تاریخی و حماسی مرز مشخصی ندارند و همانگونه که فردوسی تاریخ سروده است آنها نیز می‌توانند تاریخ را منظوم کنند؛ بنابراین بعد از فردوسی عده‌ای به تاریخسرایی روی آوردند و نظم تاریخ رواج یافت ولی هیچکدام از این تاریخسراها موفق نبودند. حبیب‌الله نوبخت در شاهنامهٔ خود از ماجرای خلقت شروع می‌کند و حدود بیست هزار بیت سروده است ولی سرودهٔ او هیچگاه رنگ شاهنامهٔ فردوسی را ندارد؛ از این رو شاهنامهٔ نوبخت دست نخورده در کتابخانه‌ها باقی مانده است و شاید بسیاری از پژوهشگران ادبیات ما نیز با این اثر آشنا نباشند. شاهنامهٔ فتحعلی خان صبا با حدود پنجاه هزار بیت که اتفاقاً از نظر لفظ نیز

در خور اهمیّت است ـ هرگز در میان آثار منظوم فارسی اهمیّتی نیافته است؛ زیرا او تاریخ را تدوین کرده است. پادشاهان و امیران نیز به همین اشتباه دچار بوده‌اند. آنها خیال می‌کردند که اگر سرگذشتشان منظوم شود مثل داستان کیخسرو خواهد شد؛ بنابراین شاعران دربار خود را به این امر تشویق می‌کردند. ولی آنچه مسلم است از این طریق ماندگار نشدند. دلیل اصلی عدم توفیق چنین گویندگانی در این جمله نهفته است که :«حماسه، تاریخ ملی است، ولی تاریخ سلسلهٔ رویدادها نیست.».

اما آیا سلسلهٔ رویدادها را نمی‌توان جاودانه ساخت و آیا راز ماندگاری بعضی از رویدادهای تاریخی چیست؟

ماندگاری تاریخ و جاودانگی بعضی رویدادها در ذهن و زبان مردم، معلول علل بسیار و دلایل بیشماری است که می‌توان آنها را به دو دستهٔ عوامل ساختاری و محتوایی تقسیم کرد؛ مثلاً دلیل اصلی ماندگاری حادثهٔ بزرگ عاشورا، درونمایهٔ غنی و محتوای بلند آن است که پس از گذشت قرنها، لایه‌های تاریخ آن را نپوشانده و تعاقب نسلها نه تنها آن را فراموش نکرده بلکه بر رونق آن افزوده است و از طرف دیگر همین حادثه را بسیاری از گویندگان به شیوه‌های مختلف بیان کرده و به تناسب ساختار زبان و سبک بیان خود توانسته‌اند، بخشی از این حادثه را در ظرف زبان بگنجانند.

در ثبت سیرهٔ امام علی (ع) و تاریخ زندگی بویژه جنگهای ایشان تاکنون آثار زیادی آفریده شده است؛ عظمت حوادث و غنای درونمایهٔ این تاریخ نیز بر کسی پوشیده نیست و می‌توان گفت تاکنون مورخین نتوانسته‌اند آن همه بزرگی و غنا راکما هوحقه به ثبت برسانند. یکی از کوشندگان این راه ملابمانعلی راجی کرمانی در منظومهٔ حملهٔ حیدری است. موفقیت نسبی او به عوامل و عناصر متعددی بر می‌گردد که یکی از آنها، عنصر «فاصلهٔ زیباشناسی»[1] است که به «فاصلهٔ هنرمندانه[2]» یا «فاصلهٔ روانی»[3] نیز تعبیر می‌شود. به کارگیری این عنصر در منظومهٔ حملهٔ حیدری با دو رویکرد قابل بررسی است:

الف) رویکرد هنری

ب) رویکرد بلاغی

که به هرکدام به طور گذرا اشاره می‌کنیم:

الف) رویکرد هنری

حوادث و رویدادهایی که در منظومه حملهٔ حیدری مطرح می‌شود به گونه‌ای است که اجزای آن گاهی نزدیک و گاهی دور از ذهن تحقق می‌یابد و این فواصل همچون رابطه‌های سینوسی، ذهن شنونده را با خود به نوسان وامی‌دارد. گویندهٔ این تاریخ بخوبی دریافته است که کدام فاصله برای موضوع کارش مناسبتر است. این فاصله را نمی‌توان یاد داد و دقیقاً بستگی به ذوق هنری گوینده دارد. به همین دلیل است که از آن به عنوان «فاصلهٔ هنرمندانه» نام می‌برند، چون به خصوصیتها و خصلتهای هنرمند بستگی دارد.

اکنون به ماجرای «آوردن مهد امیرالمؤمنین (ع) از خانهٔ کعبه»[۴] توجه می‌کنیم:

کنون ذکر آن داستان آورم — زگفتار راوی بیان آورم
که چون در حرم ماند بانو سه روز — چهارم چو شد مهر گیتی فروز
بزرگان و شاهان قوم قریش — برایشان همه تلخ گردید عیش
که باب حرم بسته باشد سه روز — به ما زین اثر تیره گردید روز
زخویشان نزدیک خیرالانام — همه کرده دور حرم ازدحام
همه لب پر از ورد عزّی ولات — همه دشمن سیّد کاینات
همه گشته حیران زکار سپهر — بریده همه از تن خویش مهر
که ناگاه بر خلق، در صبحدم — خداوند بگشاد باب حرم
در کعبه بگشاده شد بی کلید — کلید در کعبه آمد پدید
ندایی بر آمد بلند از حرم — که زد پاک داور به گیتی قدم
نه تنها در کعبه گردید باز — که از کعبه آمد برون کعبه ساز
دگر باره بانگی بر آمد بلند — که امروز آمد حرم ارجمند
جهان آفرین در جهان زد قدم — عیان در جهان شد وجود و عدم
رخ پاک داور نمودار شد — هویدا همه راز پندار شد
همه راز پنهان هویدا نمود — نمود آنچه در پرده پندار بود
بر آمد سه بار از حرم این خروش — شنیدند مردم یکایک به گوش
از آن بانگ دلها همه بیم یافت — از آن زَهرهٔ بت پرستان شکافت

همه مانده حیران زکار سپهر ز ذکر ودّ و لات ببریده مهر
همه سوی یکدیگر آورده رو از آن بانگ و آن صوت در گفتگو
که بار دگر نعره‌ای ازحرم بر آمد که نُه آسمان گشت خم
ز چرخ برین شد قرار و شکیب دل مرد و زن زان ندا پُرلهیب
که پوشید چشم خود ای انجمن همه دیده پوشید ای مرد و زن
از اینجا بر آید یک میل دور که اینجا شود چشم بیننده کور
ز دنبال آن بانگ نوری فروخت که از پرتوش پاک ناپاک سوخت
همه مردم از بیم آن بانگ و نور ستادند زآنجای یک میل دور
در کعبه از مرد و زن پاک شد ز مردم تهی دامن خاک شد

در این ابیات که نقل شد و بسیاری از داستانهای دیگر این مجموعه ملاحظه می‌شود که هنر گوینده صرفاً نقل رویداد نیست بلکه بیان رویداد به شیوه‌ای پر معناست که توجه خواننده یا شنونده را جلب کند. گویندهٔ خوب می‌خواهد شنونده‌اش در عمل رویداد سهیم باشداما نه آن قدر که خودش را در واکنشهای عاطفی، فراموش کند. شنونده باید بتواند فکر کند و تقریباً همزمان با فکر کردن، رویداد را حس کند.اگر فاصلهٔ بین او و رویداد بیش از اندازه باشد نمی‌تواند در احساس آن شرکت جوید و اگر این فاصله بیش از اندازه نزدیک باشد، شنونده نمی‌تواند به محتوای عمل فکر کند. این فاصله‌را فاصلهٔ زیباشناسی می‌گویند که با کانون زاویه دید ارتباط نزدیکی دارد. فاصلهٔ زیباشناسی در اینگونه حوادث فاصلهٔ مطلوبی است که در آن چشم انداز رویداد بنا می‌شود.

فاصلهٔ زیباشناسی که در این منظومه رعایت شده است شنونده را وا می‌دارد که نه دور بایستد و به رویدادهانیندیشد و نه در رویدادها غرق شود و از کمّ و کیفش چیزی نفهمد. نکتهٔ دیگر در رویکرد هنری به این منظومه، صحنه‌پردازی آن است که باز به فاصلهٔ زیباشناسی مربوط می‌شود. اغلب گویندگان و نویسندگان موفق داستانهای تاریخی و غیر تاریخی به منظور آنکه ما را به دیدن وادار کنند، آمیزه‌ای از «صحنهٔ فراخ منظر[5]» و «صحنه نمایشی[6]» را به کار می‌برند. صحنهٔ فراخ منظر به ما چشم‌اندازی پهناور ارائه می‌دهد و صحنهٔ نمایشی، منظره‌ای را از نزدیک و متمرکز

پیش چشم ما می‌گذارد. صحنهٔ فراخ منظر به تعبیر ادبی به معنای همهٔ آن چیزهایی است که دیده می‌شود. به بیان دیگر، تصویر متراکم چشم اندازی همه جانبه است.

در منظومهٔ حملهٔ حیدری، ماجراهایی را که با صحنهٔ فراخ منظر روایت کرده است اغلب با شرح و توصیف همراه است که در عین حال به برقراری «فضا و رنگ» و «لحن» در ماجرا نیز کمک می‌کند. به طور کلی صحنهٔ فراخ منظر اغلب برای جنبه‌های عام و عمومی به کار برده می‌شود؛ مثلاً در «ذکر نزول نمودن سید المرسلین[۷]» چنین می‌گوید:

گشادم به گیتی سر نامه را　　نمودم چنین گرم هنگامه را
که از شهر یثرب رسول امین　　برافراشت چون رایت داد و دین
همه کفرکیشان آن بوم و بر　　گزیدند آیین خیر البشر
به سوی رسول امین آمدند　　سراسر به دین مبین آمدند
زعزّی و وّد روی بر تافتند　　به دین پیمبر سرافراشتند
زهر سوی مردم خداوند جوی　　نمودند سوی خداوند روی
پرستندهٔ پاک داور شدند　　به آیین و دین پیمبر شدند
به یثرب زمین لات و وّد خوار شد　　شکوه پیمبر نمودار شد
به گردش به هر سو گروها گروه　　رسیدی شب و روز از دشت و کوه
گرفتند آیین و رای نبی　　ستودند از جان خدای نبی
چو کار خدایی به او راست گشت　　زمانه بدان سو که می‌خواست گشت
به دلها همه مهر او جا گرفت　　ورا دم به دم کار بالا گرفت

ملاحظه می‌شود که در صحنه‌پردازی فراخ منظر، فضای مورد نظر گوینده فضایی بلند و دور است. درست همانند فیلمبرداری که می‌خواهد راهپیمایی مردم را در خیابان فیلمبرداری کند اگر فیلمبردار در پنجرهٔ بالای ساختمان بلندی جای گیرد وا ز حرکت مردم در خیابان فیلم بردارد، چشم اندازش وسیع و از بالاست، حال اگر بخواهد ما نیز از نزدیک شاهد راهپیمایی باشیم و از احساسات مردم با خبر شویم از پنجرهٔ ساختمان پایین می‌آید و عدسی دوربین را بر صورتهای اشخاص یا قیافهٔ گروهی از آنان میزان می‌کند. این صحنهٔ پایین و نزدیک، صحنهٔ نمایشی است.

منظومهٔ حملهٔ حیدری در ثبت وقایع، به صحنهٔ نمایشی نیز بارها رو می‌آورد و جزئیات را به دقت مرتسم می‌سازد. قلم نگارنده در صحنه‌پردزای نمایشی ثبت‌کنندهٔ لحظه‌های خاص است که دیگر تکرار نمی‌شود؛ مثلاً به «ذکر محاربه نمودن شیبه با عبیده[۸]» توجه می‌کنیم:

چو شد شیبه تازان به آوردگاه ❊ به خورشید گم کرد دو چرخ راه
خروشان چو بر سوی لشکر گذشت ❊ هم آورد او گشت تازان به دشت
چو شیران جنگی به هم تاختند ❊ به هم گرز و تیغ و سنان آختند
کشیدند بر یکدگر تیغ تیز ❊ نه آن را شکست و نه این را گریز
ز بس طعنه زد آن بر این این برآن ❊ بفرسود شمشیر و گرز و سنان
دل آن ز آسیب این پر نهیب ❊ تن این زآسیب آن پر شکیب
گهی این به سر برکشیدی سپر ❊ گهی آن زدی تیغ تیزش به سر
گهی این بر آن ناوک انداختی ❊ گهی آن بر این تیغ کین آختی
فرومانده بازوی هر دو زکار ❊ دمی بر گذشتند از کارزار
ستادند از یکدگر دورتر ❊ تن و جان پر آسیب از یکدگر
... دگر باره بر یکدگر تاختند ❊ دل از جان به یکباره پرداختند
بیازید شمشیر بر خوُد و ترگ ❊ بدانسان که بارد بهاران تگرگ
عبیده سوی شیبه گردید تنگ ❊ فرو در کمربند او برد چنگ
همی خواست کو را ربایدززین ❊ کشید از کمر شیبه شمشیر کین
سر تیغ زد بر کمرگاه او ❊ عبیده ز تیغش بر آمد به رو
به خاک اندر افتاد وبسپرد جان ❊ روان شد سوی داور داوران

ملاحظه می‌شود که این نوع روایتگری ـ که ما به صحنه‌پردازی نمایشی تعبیر می‌کنیم ـ ثبت لحظه‌هایی است که تکرار نمی‌شوند. در حالی که در تکه‌های راویتگری عام و فراخ منظر، حکایت از تداوم و تکرار است،توصیفی است همه جانبه و فراگیر که آنی و موقتی نیست. فاصله‌های هنرمندانه در منظومهٔ حملهٔ حیدری اصولاً در کنار هم می‌آیند و همدیگر را کامل می‌کنند و این از اصول مورد توجه گوینده و از رموز موفقیت او در نقل رویداهاست.

ب) رویکرد بلاغی

منظور از رویکرد بلاغی، بررسی عناصری از علوم بلاغی است که گوینده با استفاده از آنها توانسته است فاصلهٔ زیباشناسی را در منظومهٔ حملهٔ حیدری رعایت کند. برای مثال سه موضوع از علوم معانی؛ بیان و بدیع ذکر می‌شود:

۱ ـ تعظیم مسندالیه به قُرب و بعد:

پژوهندگان علم معانی می‌دانند که گاهی ایراد مسند الیه اشارهٔ قریب و بعید برای بیان حال وی در دوری و نزدیکی نسبت به ساحت خطاب نیست بلکه غرض تعظیم یا تحقیر است. گویندهٔ روایات حملهٔ حیدری نیز غرض خود را در هر یک از این مقامات به جهت و اعتبار تعظیم مسندالیه متکی می‌سازد و فهم این اعتبارات به عهدهٔ ذوق سلیم است که به یاری قراین، آنها را درک می‌کند.

تعظیم به قُرب از این لحاظ است که چیزی که در نظر کسی قدر و اهمیت داشته باشد چون غالباً مطمح نظر و مورد توجه و عنایت او قرار می‌گیرد مثل این است که به او نزدیک است؛ بنابراین ممکن است نزدیک سازی موضوع به ذهن شنونده حاکی از رفعت شأن و علوّ قدر مشارالیه در نزد گوینده باشد. به زبان ساده اینکه شنونده حس می‌کند که روایتها و قهرمانان آنان به او نزدیکند، در قلب او جای دارند و موجبات بروز احساسات و عواطف او را همانند بهترین نزدیکانش فراهم می‌کنند:

فرو برد دست شجاعت به جیب — جدا کرد پای یلی از رکیب
رها کرده از دست، خندان، عنان — فکند از کف خویش گریان سنان
نهان کرد شمشیر را در غلاف — فراموش اوگشت رزم و مصاف
نشست از بر بارگی بی قرار — به تن شادمان و به دل سوگوار
گهی بر سپه کرد گریان نگاه — گهی دید سوی شه بی پناه
گهی چشم سوی سراپرده داشت — گهی دیده بر آسمان می گماشت
نه اسبی که تازد به سوی سپاه — نه رویی که آید به نزدیک شاه
نگه کرد با دیدهٔ خون گرای — گهی بر خداوند وگه بر خدای

چو شد کار او بسته از چار سو | به سوی خداوند خود کرد رو
به سوی خداوند چون رخ نمود | خداوند بر روی او رخ بسود
زپندار بس پردهها را درید | نگار پس پرده بی پرده دید[۹]

و تعظیم به بُعد بدین معناست که گاهی مسندالیه را نظر به رفعت شأن و علوّ مرتبهاش در منزلهٔ بعید قرار می‌دهد و آنگونه او را توصیف می‌کند که شایستهٔ حریم گرفتن و ستودن شنونده باشد:

چو نور رخش در حرم تافته | حرم نور از روی او یافته
نهاده به هر جای بر خاک پای | شدی خاک از پای او عرش سای
بلند آسمان آمدی بر زمین | که بر خاک آن پای، ساید جبین
ز سرو قدش سرو آزاد خم | ز ماه رخش مهر را قدر کم
سواد دو گیسوش عنبر سرشت | از او گشته روشن ریاض بهشت[۱۰]

۲ ـ مدح مشبّه و مستعارله

بر پژوهشگران علم بیان نیز پوشیده نیست که یکی از اغراض تشبیه و استعاره، مدح مشبّه و مستعارله است و این یا برای تزیین و تحسین است یعنی زیبانشان دادن مشبه و مستعار له و او را در انظار جلوه دادن و یا برای تعظیم. گویندهٔ منظومهٔ حملهٔ حیدری در ابیاتی فراوان با استفاده از عنصر تشبیه و استعاره به تعظیم ممدوح می‌پردازد. برای نمونه «در وصف قاسم بن الحسن (ع)»[۱۱] می‌گوید:

یکی سرو آزاد نوخیز دید | که طوبی از او گشت لرزان چو بید
دو گیسو پریشان و دل پرزجوش | دهان و زبان پر ز راز و خموش
مهی دید زیبندهٔ سروری | شهی دید زیبای پیغمبری
ز برج رسالت مهی در وبال | ز اوج نبوت خوری چون نهال
به روزش شب قدر نابرده پی | مه او شب قدر را کرده طی
نهالی ز باغ نبی خاسته | که طوبی از او دل بیاراسته
هنوزش نبد سایه بر آفتاب | هنوزش نه بر ماه مشکین نقاب

ز روزش ســـواد شب قـــدر دور | شب قـــدر از روی او پـــر ز نـــور
هـــمه عـــقد پـــروین فـــروریخته | ســـتاره بـــه خـــورشید آمـــیخته

۳ـ مبالغه

مبالغه که نوع مقبول آن از محسّنات بدیعی به شمار می‌آید در هر سه قسم تبلیغ، اغراق و غلو، در حماسهٔ تاریخی حملهٔ حیدری به‌کار رفته است؛ به عنوان مثال چند بیت از توصیف قلعهٔ خیبر و استحکام آن ذکر می‌شود:

در آن مـــلک بـــد هـــفت در اســـتوار | نـــدیده چـــو آن هـــفت در روزگـــار
یکـــی در از آن هـــفت در زان مـــیان | گـــذشته بـــه رفـــعت ز نُـــه آســـمان
بـــه بـــرجش نـــه بـــرجیس را راه بـــود | از آن دست بـــهرام کـــوتاه بـــود
ز بـــالا چـــو بـــیننده کـــردی نگـــاه | بدی دلو و وحـــوت اوفـــتاده بـــه چـــاه
چو بـــر کـــنگرش دیـــو جُـــستی مکـــان | ز تـــیر شـــهاب آمـــدی در امـــان
بـــه پـــیرامـــنش بُـــد پـــر افشـــان عـــقاب | بـــه دامـــانش دامـــن کشـــان آفـــتاب
دری بـــر در حـــصن بُـــد آهـــنین | ز وزنش گـــران بـــود روی زمـــین
کـــه صـــد مـــرد چـــون یـــال افـــراختی | مران بـــاب را پـــیش و پـــس ســـاختی[۱۲]

همهٔ این عناصر بلاغی به تبعید ذهن وایجاد فاصلهٔ زیباشناسی کمک می‌کند و باز همان رابطهٔ سینوسی که در فاصلهٔ هنری ذکر شد در فاصلهٔ بلاغی نیز رعایت می‌شود؛ بدین صورت که شاعر با بهره‌گیری از عناصر بلاغی به کلام اوج می‌بخشد و سخنش از هنجار عادی فراتر رفته، هاله‌ای از خیال پیرامون خود می‌تند و باز جریان سیّال ذهن شاعر به هنجار عادی بازگشته، به ذهن شنونده نزدیک می‌شود به طوری که برای برخی ابیات بتوان اصطلاح قریب مبتذل را اطلاق کرد و این جریان تا پایان هر روایت به شرحی که گذشت تداوم می‌یابد و چنین است که گویندهٔ توانای منظومهٔ حملهٔ حیدری به پیوستگی حماسه و تاریخ و جاودانگی موضوع، تـا حـدود زیـادی نائل می‌شود.

والسلام

پی نوشت:

1- Aesthetic Distance

2- Artistic Distance

3- psychic Distance

۴ ـ ملابمانعلی‌کرمانی، حملهٔ‌حیدری، تهران، کتابفروشی‌اسلامیه، ۱۴۰۱ ه‍ ق ،صص ۱۰و۱۱.

5- panorama

6- scene

۷ ـ ملابمانعلی کرمانی، پیشین، صص ۵۰ و ۵۱.

۸ ـ همان، ص ۸۳.

۹ ـ همان، ص ۷۶.

۱۰ ـ همان ص ۶.

۱۱ ـ همان، ص ۶۵.

۱۲ ـ همان، ص ۱۶۸.

منابع:

۱ ـ ارسطو، هنر شاعری، ترجمه فتح الله مجتبایی، تهران، اندیشه، ۱۳۳۷ ه‍.ش.

۲ ـ خرابچنکو، فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات ، ترجمه نازی عظیما، تهران، آگاه، ۱۳۶۴ ه‍ .ش.

۳ ـ راجی کرمانی، ملابمانعلی ، حملهٔ حیدری ، تهران،کتابفروشی اسلامیه، ۱۴۰۱ ه‍ . ق.

۴ ـ رجایی محمد خلیل، معالم البلاغه، شیراز، دانشگاه شیراز، ۱۳۶۰ ه‍ . ش.

۵ ـ صفا، ذبیح الله ، حماسه سرایی در ایران، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۹.

۶ ـ کوندرامیلان، هنر رمان، ترجمه دکتر پرویز همایون پور، تهران،گفتار، ۱۳۶۷.

۷ ـ میرصادقی جمال، عناصر داستان، تهران، شفا، ۱۳۶۴.

۸ ـ میرصادقی جمال، ادبیات داستانی، تهران، شفا، ۱۳۶۶.

۹ـ یونسی، ابراهیم، هنر داستان نویسی، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۱.

* * *

○ شیوهٔ سخن‌سرایی راجی کرمانی

اسماعیل حاکمی
دانشگاه تهران

یکی از مسائل عمده‌ای که از روزگاران قدیم مورد توجه نقادّان ادبی بوده تقسیم‌بندی آثار ادبی است. فایدهٔ تقسیم‌بندی آثار ادبی بر اساس انواع، این است که بخوبی می‌توان علل ضعف یا نیرو یافتن یکی از انواع را در دوره‌ای خاصّ بررسی کرد. وقتی بدانیم حماسه یا شعر غنائی چیست و شرایط تاریخی و اجتماعی هرکدام چیست بخوبی می‌توانیم از علل ضعف و انحطاط یا اوج و شکفتگی هر نوع در ادوار مختلف سخن بگوییم. هر یک از انواع شعر حماسی، غنائی، نمایشی و تعلیمی ساختمان خاصّ خود را داراست. مثلاً حماسه نوعی شعر داستانی است که کاملاً جنبه‌ای آفاقی دارد نه اَنفُسی و در این انواع هیچ‌گاه هنرمند از «من» خویش سخن نمی‌گوید و از همین رهگذر است که حوزهٔ حماسه بسیاروسیع است. برعکس شعر غنائی، شعری است که حاصل لبریزی احساسات شخصی است و محور آن «من» شاعر است. حماسه، شعری‌است‌داستانی‌روایی با زمینهٔ قهرمانی و صبغهٔ قومی و ملّی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد. در زبان فارسی تمام منظومه‌هایی که در بحر مُتقارب و به تقلید از شاهنامه سروده شده از نوع حماسه خوانده‌شده‌است و براین‌اساس حماسه‌ها را به چنددستهٔ: ملّی،تاریخی و مذهبی تقسیم کرده‌اند. از میان‌حماسه‌های‌ملّی می‌توان به شاهنامهٔ‌فردوسی و گرشاسب‌نامهٔ‌اسدی اشاره کرد و از حماسه‌های تاریخی باید شهنامهٔ نادری نظام‌الدین سیالکوتی و شهنشاه‌نامهٔ صبا سرودهٔ فتحعلی‌خان صبا را نام برد و از نمونه‌های حماسهٔ مذهبی می‌توان از خاورنامه (خاوران‌نامهٔ) ابن حسام خوسفی و حملهٔ حیدری باذل مشهدی و حملهٔ راجی‌بمانعلی‌کرمانی، یادنمود. البّته در مقام مقایسه، حملهٔ راجی از لحاظ استحکام الفاظ و زیبایی ابیات بهتر و برتر از حملهٔ حیدری باذل است.

جی در حماسهٔ مذهبی خود تحت تأثیر فردوسی و شاهنامه است. قهرمان بزرگ حماسهٔ او رامولای متقّیان حضرت علی بن‌ابیطالب (ع) است که شخصیتی خارق‌العاده و شگفتی‌آفرین

می‌باشد. هیچ یک از سپاه کُفر را در برابر آن حضرت تاب مقاومت نیست. راجی، همچنین دربارهٔ حماسهٔ شهدای کربلا داد سخن داده است.

شیوهٔ سخن‌سرایی و سبک شاعری ملّابمانعلی کرمانی معروف به راجی را می‌توان اینگونه خلاصه کرد:

۱ ـ استفاده از آیات قرآنی و احادیث و روایات مذهبی به صورتهای: تضمین، حلّ و درج و اقتباس و مانند آن:

تو ای رهنمای خلیل و کلیم   برون آر سر را ز زیر گلیم

که مصراع دوم اشاره به آیه‌های: (یا ایّها المُزّمّل، قُمِ اللیّلَ اِلّا قلیلاً) دارد.

یا در این بیت:

که یار نبی شد علی علا   عیان گشت اسرار «قالوا بلیٰ»

که مصراع دوم اشاره دارد به بخشی از آیهٔ ۱۷۱ از سورهٔ الاعراف. (الستُ بِربِّکُم ؛ قالوا بلیٰ)

یا در این ابیات:

بلی بود سلمان سرِ راستان   که دانش به او بود همداستان
به دانشوری، همچو او کس نبود   پیمبر مر او را به دانش ستود
چنین گفت کز اهل‌بیت من است   چو ایشان‌به‌من یک‌دل و یک‌تن‌است

که در بیت آخر به حدیث (سُلمانُ منّا اهلَ البیت) اشارت رفته است.

۲ ـ کاربُرد قواعد دستوری به شیوهٔ قُدما از قبیل: (یکی روز) به جای یک روز یا روزی:

<u>یک روز</u> مادر بر او بنگرید   ز شادی سرشکش به رُخ برچکید

*

<u>یکی بزم</u> دیدند مینو سرشت   تو گفتی که رضوان گُل و لاله کشت

همچنین تقدیم (می) استمراری بر (ن) نفی، مانند:

کسی <u>می‌ندانست</u> آن جای کیست   سزاوار آن تختگه پای کیست؟

از دیگر ویژگیهای دستوری این کتاب آوردن فعل به صورت مُخفّف است، مانند پذرفت و بُد در بیتهای زیر:

چـو جبریل گـفت و پیمبر شـنفت   پـیمبر بپذرفت او هـر چـه گـفت.

*

دلِ کُـفرکیشان ز غـم بُد دو نـیم   ز کـردار آن نـو رسـیده یـتیم
هـراسـان بـرون آمـدند از سـرا   از آن خـانه پردخته کردند جـا

۳ ـ استفاده از شیوهٔ ساقی‌نامه‌سرایی در ضمن حماسه به سبک حکیم نظامی گنجوی در اسکندرنامه:

مُـغنّی سـراسـیمه از جـا بـرآی   بـه مـیخانه بـا جـان مـینا بـرآی
کـه بـا جـام مـی ساقی مـی‌پرست   درآمـد بـه دیـر خـرابـات مست...
بـده سـاقی آن آتش تـابناک   که تاکش پدید آمد از آب و خاک...

۴ ـ استفاده از صنایع مُختلف لفظی و معنوی از قبیل: جناس، مراعات نظیر، تـضادّ یـا تشبیه، استعاره و غیره:

در صنعت جناس:

هـمه مُـلک بـطحا پـر از آه بـود   ز ماهی پـر از نـاله تـا ماه بـود

مثال برای صنعت تناسُب (مراعات نظیر):

بـرآور چـو جمشید، در جام دست   که بـینی در آن آیـنه هـر چـه هست

مثال برای تضادّ (مطابقه):

کـه نـاگـه دگـر ره زبـان بـرگشاد   ز آغاز و انجام او کـرد یـاد

*

ز هـر نیک و بد در پـناه تـوام   کـمین چـاکـر بـارگاه تـوام

انواع تلمیح:

بـه لات و بـه عُـزّیٰ درافـتاد بـیم   بـلرزید بـر خـویش رُکـن حـطیم
هُـبَل شـد نگـونسار وُود گشت پست   به لات و مـنات انـدر آمـد شکست

*

چه عـبّاس و بـوجهل و چـه بـولهب   کـه بـودند زان بـزم در تـاب و تب

در تشبیه:

چو دریا زمین اندر آمد به جوش　　ز مه تا به ماهی بر آمد خروش

*

ز سروِ قدش سروِ آزاد خم　　ز ماه رُخش مهر را قدر، کم

در صنعت حُسن تعلیل:

بدان کرد آن خاک را صیقلی　　کز و شد نمودار، ذاتِ علی (ع)

۵ـ مضامین غنائی یا تعلیمی:

گاه در ضمن مضامین حماسی، کلام راجی به مضامین غنائی یا تعلیمی نزدیک می‌شود و بمانند سعدی و مولوی به تعلیم و تذکّر می‌پردازد و انسان را از فریب دنیای ناپایدار بر حذر می‌دارد و این طرز لحن کلام او بویژه در بخشهای ساقی‌نامه کاملاً مشهود است:

در این خاکدان جای هُشیار نیست　　به هشیار او را سروکار نیست

شده نام نادان به دانشوری　　جهان کرده با بیخرد یاوری

امّا در توصیف جنگ و میدان رزم و شجاعتِ قهرمانان، سخنش به استاد طوس نزدیک می‌شود به گونه‌ای که عین واژه‌ها و تعبیرات و ترکیبات شاهنامه را در حملهٔ راجی عیان می‌بینیم. از قبیل:

چو دریا زمین اندر آمد به جوش　　ز مه تا به ماهی بر آمد خروش

ز بانگ دَرا و غوِ کرّنای　　دلِ کوهِ خارا در آمد ز جای

این بیت راجی:

چنان گرم بر ساحت عرش راند　　که روح الامین از پیَش باز ماند

لحن کلام سعدی را در بوستان تداعی می‌کند:

چنان گرم در تیه قُربت براند　　که در سدره جبریل از او باز ماند

۶ـ استفاده از واژه‌ها و اصطلاحات دانشهای گوناگون از قبیل: موسیقی و فنون دیگر:

نوای حجاز عرب ساز کرد　　به آواز عُشّاق آواز کرد

*

بـــه مضراب و مضمار ده کــام دل   ز چنگ و زنی جـــــوی آرام دل

*

مُـــــغنّی بـــیا سـغمه را ســازکــن   بــه یــاران ازیـــن پـرده آوازکـن

۷ـ اشارات تاریخی و باستانی و اساطیری چنانکه در ابیات زیر آمده است:

بـه مـــیخانه آی و مـی نـاب نـوش   ز جــام مُـغان آتشـین آب نــوش
بـرآور چـو جـمشید، در جـام دست   که بـینی در آن آیـنه هـر چـه هست

*

یا:

... که این رند نیک اختـر نـیک پـی   نــــهالیست از بــاغ جـمشید کـی
ولیکن نه جامش ازیـن پـر مـی است   کـــه از دورهٔ کـیقباد و کـی است

۸ـ وجود اشکالات قافیه‌ای و پاره‌ای عیوب شعری از دیگر ویژگیهای حملهٔ راجی است:

بــریزد اگــر در رهت خــون مــن   دهــد کــام مــن پــاک یـزدان مـن

*

مـــه و مـــهر خـنیاگــر بـزم او   ســرِ چـــرخ مـینا پــر آزرم او

*

بـــه انگشت پـیچید و از سـرفکند   بــه پــای ســمند شــهنشه فکــند...

*

عـــلیّ ولیّ ســوی یــثرب رسـید   پـــیمبر ز دیدارْش شــادی گُــزید

۹ـ استفاده از امثال و حکم فارسی و عربی مانند:

در آن راه بــا تــاجری شــد رفــیق   کــه اوّل رفــیق است و دوم طـریق
که اشارت دارد به: (الرفیق ثُمَّ الطریق)

در خاتمه، به عنوان نمونه، ابیاتی از حملهٔ حیدری راجی را بـا عـنوان جـنگ مـولا عـلی علیه‌السّلام با عبدالعُزّیٰ یکی از کُفّار قُریش نقل می‌کنیم:

از آن نــامداران یکــی نـامجو | کـه خـوانـند عـبدالعُـزّیٰ نـام او
به تـن ژنـده پـیل و بـه دل نّـره شیر | بـه بـازو هـژبر و بـه کـف شـیرگیر
کـمان و سـپر زیـنت دوش کـرد | کـمند و زره زیـب آغـوش کـرد
چـو تـازید در دشتِ کـین بـاد پـا | دلِ هـر دو لشکـر بـر آمـد ز جـا
بـه پـیرامُـنِ لشکـر احـمدی | نـمودار شـد رایتِ سـرمدی
یـد داوری انـدر آمـد ز جـا | بـرون آمـد از بـیشه شـیر خـدا...
گـرفتش کـمربند، دستِ خـدا | کشیدش پـر از خشـم زی خـود ورا
بـه زیـر انـدر آوردش از پشتِ بـور | چو شـیری کـه چـنگال آرد بـه گـور
بـه خـواری فکـندش بـه روی زمـین | کـه ایـنست آیـین مـردانِ دیـن
سـرش را بـپیچید و از تـن بکـند | سـوی لشکـر کُـفر کـیشان فکـند
ز اسـلام تکـبیرها شـد بـلند | دل لشکـر کُـفر شـد مُـستمند
پـیمبر مـر او را فـراوان سـتود | خـدای جـهان را سـتایش نـمود...

فهرست منابع عُمده:

۱ـ حماسه‌سرایی در ایران، تألیف ذبیح ا... صفا، مؤسسه امیرکبیر، ۱۳۳۳.
۲ـ حملهٔ حیدری، راجی کرمانی، به‌کوشش و گُزینش دکتر حسین بهزادی اندوهجردی، نشر صدوق، ۱۳۷۰.
۳ـ انواع ادبی و شعر فارسی، مقالهٔ دکتر مُحّمد رضا شفیعی‌کدکنی، مجّلهٔ خرد و کوشش، دانشگاه شیراز، دانشکدهٔ ادبیات، ۱۳۵۲.
۴ـ تذکرهٔ شاعران کرمان، دکتر حسین بهزادی، انتشارات هیرمند، ۱۳۷۰.
۵ـ مجمع‌الفصحاء هدایت، به‌کوشش دکتر مظاهر مُصّفا، امیرکبیر، ۱۳۳۶.
۶ـ گنج سخن، تألیف دکتر ذبیح ا.. صفا، مقدمهٔ جلد اوّل، انتشارات ابن سینا، ۱۳۳۹.

* * *

○ راجی کرمانی، حملهٔ حیدری و ویژگی‌های آن

ابوالقاسم رادفر
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

از نظر تقسیم‌بندی حماسه اگر چه حماسهٔ «راجی کرمانی» در ردیف آثاری چون خاوران‌نامه، خداوندنامه، حملهٔ حیدری باذل و ادامهٔ آن از میرزا ابوطالب میرفندرسکی، میرزا ارجمند آزاد کشمیری، عاشق هندی و حملهٔ حسینی [1] میر غلام علی رضوان (سروده به سال ۱۲۶۳ در بحر شاهنامه در جهانگیر نگر) و آثار مشابه دیگر از نظر محتوا قرار می‌گیرد ولی خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام و حملهٔ حیدری «راجی کرمانی» در میان آن جایگاه ویژه و ممتازی دارند.

هر چند از حالات زندگی و وقایع مهم دوران حیات «راجی»، اطّلاعات زیادی در دست نیست و مآخذ پیرامون زندگانی او محدود به کتاب حملهٔ حیدری و چند تذکره چون مجمع‌الفصحای رضا قلی خان هدایت، حدیقة الشعرای سید احمد دیوان بیگی شیرازی، تذکرهٔ میکدهٔ محمّد علی وامق یزدی، مصطبهٔ خراب احمد هلاکو، آینهٔ دانشوران، سید علیرضا ریحان یزدی [2] و برخی تحقیقات استادان و پژوهشگران معاصر چون دکتر باستانی پاریزی، دکتر بهزادی و آقای حسین مسرّت و ... است که چکیده و خلاصهٔ تمام آن تحقیقات و اقوال تذکره‌ها و فهرست‌های خطّی و چاپی در مقالهٔ دکتر بهزادی در فصلنامهٔ کرمان (ش ۹ و ۱۰، تابستان و پاییز ۱۳۷۲، ص ۵۰-۵۵) و مقالهٔ آقای مسرّت تحت عنوان «راجی کرمانی، حماسه سرایی ناشناخته» در فصلنامهٔ فرهنگ و ادب کرمان (ش ۸و۹، س۴، بهار - تابستان ۱۳۷۶، ص ۵-۱۴) آمده است. از این رو جهت اطلاع از زندگانی و آثار «راجی کرمانی» و پژوهشهای دربارهٔ او به مآخذ ذکرشده ارجاع داده می‌شود و تنها به بیان احوال این حماسه‌سرای ناشناخته و دوستدار علی‌بن ابیطالب (ع) از تذکرهٔ حدیقه‌الشعرا بسنده کرده و با بررسی مختصری از حماسهٔ او سخن خود را به پایان‌می‌برد.

«اسمش ملاّ بمانعلی و اصلش از زردشتیان دارالامان کرمان و در اوّل عمر، از روی صدق اسلام اختیار کرده مشغول تحصیل علوم دینیه شد و بعد از چندی از کرمان به یزد آمده در قصبهٔ تفت ساکن و مدّت وقتی به امامت و موعظهٔ تفتیان مشغول و چون شور و شوق باطنی داشت اندک اندک بروزکرده و آخرچشم‌ازامامت و وعظ پوشیده به یزد آمد و بنای شعر گفتن و عشق ورزیدن

گذاشت و عاقبت کارش به عشق حضرت سید الشهدا و سایر ائمهٔ هدی سلام‌الله‌علیهم منتهی شده بنای «حمله» مذکور مشهور راگذاشت و گفت. قرب هزار و پانصد بیت او را در یزد گفته مراجعت به کرمان نمود و در آن جا، به واسطهٔ ریاضات، ترقیات صوری و معنوی دید و هم در آن جا «حمله» را به اتمام رسانید. صاحب میکده کمی از حالش را نوشته و رحلتش را متعرّض نشده و غالب‌الظن تا حدود سال هزار و دویست و چهل حیات داشته. آنچه مذکور است اشعار بسیار غیر از «حمله» گفته است. لیکن فقیر سوای قدری از یک قصیده که وامق در تذکره نوشته‌است، ندیدم:

فروزان آمد اندر سقف این فیروزه گون مینا — هزاران مشعل زرّین ز هشتم چرخ و هفت اختر
به هر سو از فلک رخشان عذار شاهدی دلکش — به هر جا در جهان تابان جبین مهوشی دلبر
چنان کز مجلس دارا رخ مستان سیمین تن — چنان کز محفل داور خدِ خوبان زرّین بر
خلیل ثانی ابراهیم‌خان کز سلّم جاهش — بود در پایهٔ اوّل خدیو هفتمین منظر [۳]

رضاقلی‌خان هدایت هم تفصیلی مطلوب درین باب آورده (مجمع‌الفصحا، ج ۴، ص ۳۳۳) کتاب حملهٔ حیدری چنین آغاز می‌شود:

به نام خداوند دانای فرد — که از خاک، آدم پدیدار کرد
سر نامه بر نام یزدان پاک — که دانا و بینا کند تیره خاک
ز صلصال ناچیز آدم کند — به بزم قبولش مکرّم کند
یکی گوهر تابناک آورد — که از نور او آب و خاک آورد

آنچه در این منظومهٔ مفصّل در وهلهٔ نخست به چشم می‌خورد سادگی و صفا، صمیمیت و صداقت است. «راجی» اگر چه شاعری مبتکر و نوآور نیست ولی در کار خود بالنسبه موفق است و کامیاب. و حماسهٔ او در بین آثار حماسی از نوع تاریخی ـ مذهبی جایگاه ویژه‌ای دارد که از دیدگاه‌های گوناگون قابل بررسی است.

اعتقاد و باور مذهبی و دوستی او به آل علی علیهم‌السلام، بویژه مولای متقیّان و امام حسین علیهما‌السلام، در سرتاسر این منظومهٔ حدود سی‌هزاربیتی کاملاً موج می‌زند و تاثیرچنین ایمان و عقیده‌ای بوده که مردی گمنام و چندان علم ناآموخته را صاحب چنین حماسه‌ای کند.

با اینکه اثر به عنوان حملهٔ حیدری و تاریخ زندگانی و شهادت امام همام علی‌بن ابیطالب(ع) است ولی مطالب کتاب بدین مطلب محدود نمی‌شود، بویژه وقتی به ذکر امام حسین (ع) و واقعهٔ عاشورا می‌پردازد، گویی قلم سرایندهٔ داستان حالتی دیگر می‌یابد و کلامش پرشورتر و دل‌انگیزتر می‌گردد. مانند توصیفاتی که از ذکر عروسی حضرت قاسم ارائه می‌دهد که به عنوان

نمونه به آوردن اشعاری تحت عنوان «اظهار نمودن جناب شهزاده قاسم وصیت پدر نامدار خود را» اکتفا می‌شود:

به پای تو سربازیم آرزوست   درین ره سرافرازیم آرزوست
چو خونم به خون تو گردد قرین   چه جویم دگر قرب جان آفرین
فدای تنت گر تن و جان کنم   تماشای رخسار جانان کنم
همین است آرای و آمال من   دراین رای فرّخ بود فال من
به پایت درین دشت سرباختن   به راه تو جان را فدا ساختن
تن از جان به راهت تهی ساختن   به پایت تن بی سر انداختن
خریدن به خاک تو تیر و سنان   نمودن فدای تنت نقد جان
گر این آرزو آیدم در کنار   به روز شمار و شمارم چه کار
که ساقی به بزم ازل از الست   ازین نشأه ام تا ابد کرده مست
پدر گفتی و آتش افروختی   پدر گفتی و جان من سوختی ...
به خاک رهت جان فشانی کنم   به او و به خود مهربانی کنم
به پایت درین رزمگه سر نهم   ز خون بر تن بی سر افسر نهم
که هر کس فدایت تن و جان کند   به جان یاری پاک یزدان کند
بگفت این و بر خون بیالود چهر   سوی شه نگه کرد از روی مهر

(چاپ بمبئی، ۱۲۶۶ ق ، ص ۹۶)

یا: در بیان وصیت نمودن شاهزاده قاسم با عروس» چنین می‌خوانیم:

خوش آن تن که جان را به پای تو داد   خوش آن سر که بر پای تو سر نهاد
اگر کردمی تا به روز شمار   چو امروز هر روز جانی نثار
در آن دم ازان هدیه بودم خجل   شده روی من زان سبب منفعل
خوش‌آن خون‌که‌برخاکپای تو ریخت   خوش‌آن‌تن‌که‌بهر تو از جان گسیخت
چو گویی سراسر پیامم به شاه   تبسم‌کنان سوی او کن نگاه
به روی پدر دیده پر نور کن   درین بزمگه ماتمم سور کن
پریشان مکن موی و مخراش روی   چو بینی به خون غرقه‌ام روی و موی
در آن دم ابر سوی آن کن تو روی   دگر باره دلشاد با او بگوی
که بنگر که این کشته داماد تست   تنش غرق خون و دلش شاد تست
در آن دم که بنهاد جان را به کف   در آن دم که تازید در پیش صف
بجز روی تو رو به سویی نداشت   جز از روی تو آرزویی نداشت

مرا سوی خود خواند و آواز کرد سر راز پنهان به من باز کرد
خروشید و نالید و بگشاد چهر بسی راز دل گفت با من ز مهر
که چون کشته بر گردد از کارزار تنش را به پای تو سازم نثار
تنش را کنم هدیهٔ پای تو کشم پیکرش را به پیرای تو
که این کمترین هدیهٔ پای تست به محشر کمین نقش پیرای تست
نبودم ز هستی جز این آرزوی که غلطد به پایت سرم همچو گوی

(همان، ص ۱۰۱)

جلوهٔ دیگر کلام راجی در حملهٔ حیدری آوردن ساقی‌نامه‌ها، در آغاز رویدادها و وقایع جنگی جهت آماده‌تر کردن ذهن خواننده و توجّه به محتوای داستان با زبانی برخوردار از موسیقی است. راجی در سرودن ساقی‌نامه‌ها عنان سخن را به دست مغنّیان داده و بیان تراوشات ذهنی خود را از زبان آنان به نحو شایسته‌ای انجام داده است:

مغنّی بیا چنگ بر چنگ زن ز چنگم نوا بر دل تنگ زن
ازین داستانم سرودی بخوان مرا از غم ماسوا وارهان
که می‌آید از طور گفتار یار ندانم که گردد دگر راز دار
کرا بر گشایند مهر از زبان که گردد به گفتار رطب‌اللسان
به طور سخن نامبردار کیست لسان که در قول صدقاً علیست
کرا خامه بر کف چو ثعبان شود کفش چون کف پور عمران شود
مغنّی ز شعرم بر آور خروش دلم را به یک ره بر آور به جوش
نیوشندگان را شرابی بنوش ز سرچشمهٔ کوثر آبی نیوش
مغنّی به دستان ازین داستان بر آرایٔ رود و سرودی بخوان
به بانگ نوا و به آواز نی به روم افکنی غلغل های و هی
بیا نغمه بر صوت داود کن ازین صوت داوود را سود کن
به خیل ملایک نوایی بزن برین هفت گنبد صدائی بزن
ازین داستان در جنان باز گوی خدا را به روحانیان باز گوی
چو روح ملک زین نوا بشنوند همه بر ثنایش ثناخوان شوند

همان، ص ۲۱۷)

جنبهٔ دیگر در این مثنوی تأثیر آیات و احادیث و همچنین اشارات و تلمیحات داستانی است که به طور مثال مواردی از این اشارات ذکر می‌شود:

جوانی که در راغ زاغ البصر | دگر ره شده بر نبی جلوه گر

نه در عرش میکال و روح‌الامین | به هر حلقه‌ای بود حصن حصین

چو ذوالنون ز امرش نماید درنگ | به ناکام افتد به کام نهنگ

زند بر ولایش سلیمان چو چنگ | به گردن نهد دیو را پالهنگ

(ماخذ همه ص ۲۱۸)

نکتهٔ دیگر بزرگداشت و تجلیل از مولای متقّیان است که شاعر با نهایت خلوص و ارادت بدان می‌پردازد. ابیات زیر در تجلیل و تکریم علی‌بن ابیطالب (ع) است:

پیمبر به سوی همه بنگرید | علی را ازان جمله اعلا بدید
ز هستی جز از وی نمی‌دید کس | علّو علی در علی دید و بس
بزرگ آفریدش چنان کردگار | که شد عرش در گوش او گوشوار
چو در رتبهٔ او نبد هیچکس | ازان روی او را علی خواند و بس
زبان گر گشایی به نامی گشای | که همنام خود کرده او را خدای
هر آنکه به نامش گشایی زبان | ز ذکرش شوی هر زمان تر زبان

او همچنین وقتی به ذکر وقایع تاریخی و غزوات و حتّی مناجات می‌پردازد، دارای زبانی ساده است. عناوین مندرج کتاب او گویای این مطلب است. به عنوان نمونه «در بیان مناجات به درگاه قاضی الحاجات» چنین می‌سراید:

...به تکبیر گفتن مهیّا شده | ز جان و ز تن هر دو تنها شده
به لبّیک آرای او رای داشت | و لیکن زبانش نه یارای داشت
سخن از دلش آمدی بر زبان | به تکبیر گفتن گشادی دهان
بگفتی و از بیم لرزان شدی | ز لبّیک گفتن هراسان شدی
رخش زرد گشتی به مانند کاه | چو در داور داوران پر گناه
زمانی همی بود پر بیم و گفت | به دانای اسرار راز نهفت
بر آورد صد آه سرد از نهاد | به دل سوی دلدار آواز داد
چگونه به گفتن گشایم دهن | ندانم پذیری تو لبّیک من
به لبیک برداشت از دل خروش | دو گیتی ز آوازش آمد به جوش

همه آفرینش هراسان شدند ز ترسیدنش جمله ترسان شدند
پس آنگه پر اندیشه لبّیک گفت بیفتاد و بی هوش برخاک خفت

(همان، ص ۳۰۷)

در ضمن بیان وقایع عاشورا ذکر آمدن ذوالجناح را به خیمه گاه تحت عنوان «جمع آمدن اهل بیت بر گرد ذوالجناح و مکالمهٔ ایشان» در عین سادگی بسیار زیبا توصیف می‌کند:

...که ناگه به خون سرخ رخسار و موی به سوی سرا پرده آورد روی
به خونین‌دلان روی خونین نمود ز خون رُخش خون ز دلها گشود
که آئید بیرون ز پرده‌سرای سوی باره گردید پرسش گرای
برآمد نوان بانوئی از حرم کزو شد حریم حرم محترم
به دنبال آن بانوی بانوان بسی بانوان با دل خون چکان
ز رویش یکی چهره گلگون نمود ز مویش یکی موی پرخون نمود
به مژگان یکی خون ز رویش سترد ز خوناب چشمش یکی آب خورد
یکی روی خود سود بر روی او یکی گشت از روی او سرخ روی
یکی شست خون سرش از سرشک سرشک یکی شد به زخمش پزشک
یکی گیسوی خود پریشان نمود به گیسوی او گیسوی خویش سود
یکی زو نشان پدر خواستی یکی از برادر خبر خواستی
یکی گفت گریان چو کردی پدر یکی گفت داری ز بابم خبر
تو بی او سوی ماچرا تاختی کجا آن تن خسته انداختی
ز خون که روی تو گلگون بود ترا چهره بهر چه پرخون بود
خداوندِ ما را چه آمد به پیش خدا را چه کردی خداوند خویش
ز زین تو خالی چرا کرد جای نیامد چرا سوی پرده‌سرای

(همان، ص ۱۹۷ ـ ۱۹۸)

همانطور که ملاحظه می‌فرمائید «راجی» خیلی ساده و صمیمی وقایع عظیم عاشورای حسینی را بیان کرده و صحنه‌های ماندنی روز دهم محرّم را در صحرای کربلا با سوز و اشتیاق فراوان به توصیف نشسته و حماسهٔ حسینی را درکنار حماسهٔ حیدری برای ما زنده و جاوید ساخته است. اگر چه به ظاهر این اثر از تمام عناصر داستانی و حماسه پردازی برخوردار نیست و حتّی اگر به نظر برخی محققان در سطح متوسّطی باشد و لیکن به لحاظ بیان سادهٔ حوادث تاریخی که ویژه تاریخهای منظوم و حماسه‌های مذهبی ـ تاریخی است «راجی» توانسته درکنار آثار حماسی دینی

اثری به یادگار بگذارد که علیرغم برخی ضعفها و نارساییهای آن امروزه از جنبه‌های گوناگون مورد بحث و نظر قرار می‌گیرد. درست است که حملهٔ حیدری از نظر سبک و سیاق و وزن، حملهٔ حیدری اثر باذل مشهدی[4] و اساساً شاهنامه فردوسی را در نظر داشته و بسیار از شاهکار حماسه‌سرای طوس متأثّر است ولی با توّجه به عصر و زمان سرودن حملهٔ حیدری «راجی» این نکته گفتنی است که او به حق یکی از ادامه دهندگان راستین حماسه‌سرایی در سدهٔ سیزدهم می‌باشد که از سر اخلاص و ارادت آنچه در چنته داشته عرضه کرده است. برگ سبزی از حماسهٔ غرورآفرین علی و فرزندان و یارانش به دوستداران و عاشقان علی (ع).

از آنجا که «راجی» زردشتی بود و در خانواده‌ای زردشتی رشد کرد و بزرگ شد در جای جای حملهٔ حیدری تأثیر فرهنگ پیش از اسلام و مظاهر ملّی میهنی و گاه اساطیری آن دوران را مشاهده می‌کنیم. البته این را نباید از نظر دور داشت که آمیختگی فرهنگ پیش از اسلام و دورهٔ اسلامی به اندازه‌ای است که در تار و پود فرهنگ ایران بعد از اسلام و در لابه لای اشعار و آثار شاعران و نویسندگان تمام قرون و اعصار اسلامی این تاثیر کم و بیش دیده می‌شود که از آن جمله بازتاب فرهنگ پیش از اسلام در ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی ـ اگر چه اصل اثر را متعلق به دورهٔ اشکانیان می‌دانند ـ است و تأثیر مزدیسنا بر اشعار حافظ.

دربارهٔ تأثیرپذیری «راجی» از فردوسی، سخن بسیار می‌توان گفت که ذکر آن به درازا می‌کشد. گاه می‌بینیم که او عیناً با نقل ابیاتی از شاهنامه، از فردوسی به عنوان استاد یاد کرده و می‌گوید:

ز گفتار و کردار آن بدنژاد — مرا خون دل از جهان بین گشاد
ز گفتار آن دیو ناپاک زاد — ز استادم این گفته آمد به یاد
که این نکته بشنیدم از راستان — کنونم به آن نکته همداستان
عرب را به جایی رسیده است کار — ز شیر شتر خوردن و سوسمار
که تخت کیانی کند آرزوی — تفو بر تو ای چرخ گردون تفو
سیه تا ابد روی پرویز باد — برو آتش اهرمن تیز باد

(همان، ص ۱۹۹)

کاربرد صنایع لفظی و معنوی در حملهٔ حیدری نیز از مقولاتی قابل بحث و بررسی است. «راجی» هم چون اسلاف خود با بهره گیری از انواع صناعات لفظی و معنوی تصویرهای زیبا و توصیفهای دل انگیز ارائه کرده است زیرا اصولاً بیان حماسه حتی حماسه‌های تاریخی و مذهبی بدون استفاده از آرایه‌های لفظی و معنوی نمی‌تواند چندان مورد پسند و قبول قرار گیرد. ذکر نمونه‌ها و بیان انواع صنایع لفظی و معنوی چون انواع جناسها و استعاره ها، مراعات‌النظیر، تشبیه، تمثیل خودبحثی است مفصّل که پرداختن بدان را در اینجا مناسب نمی‌دانم.

«توصیف کرمان» و بهره گیری از لهجهٔ کرمانی نیز از دیگر ویژگی‌های حماسهٔ راجی کرمانی است. او هم چون شاعران و نویسندگان علاقه‌مند به سرزمین آبا و اجدادی خود مانند استاد باستانی پاریزی گویی خلق منظومهٔ بلند و اثر حماسی مشهور خود را بدون ذکر زادگاه و محیط نشو و نمای خود ناقص می‌بیند از این رو در وصف کرمان داد سخن داده و چنین می‌سراید:

بـبال ای بـر و بـوم کـرمان زمـین ز عـزّ و شـرف تـا بـه چـرخ بـرین
زمـین تـو بـالاتر از آسـمان مکـان تـو بـالاتر از لامکـان
گـوزنان راغ تـو ضـیغم شکـار تـذروان بـاغ تـو سـیمرغ‌وار

از ویژگی‌های دیگر کتاب حمله حیدری نکات اندرزی و مطالب عبرت‌آمیز است زیرا «راجی» همچون فردوسی پیشوای بزرگ خود و شاهکار حماسی‌اش شاهنامه و بیش از دویست تقلید از آن و دیگر شاعران و عارفان روزگاران پیش از خود مانند سعدی و مولوی، اندیشه‌های حکیمانه و مواعظ و حکم را در ضمن بیان اکثر رویدادها و حکایات، بسیار بجا به کار برده و با این روش لطفی خاص به اثر خود بخشیده است.

البتّه گفتنی‌های بسیار دیگر دربارهٔ حملهٔ حیدری وجود دارد ولیکن نظر به محدودیت حجم مقاله و ارائهٔ آن در زمانی محدود ذکر سخن را به همین مقدار بسنده می‌کنم.

یادداشتها:

۱- نسخهٔ خطی این مثنوی بزرگ که در بیان وقایع کربلا سروده شده در کتابخانه بانکی‌پور نگهداری می‌شود و آغاز آن چنین است: «به‌نام خداوند عز و ودود/خداوند عفو و خداوند جود» (ثلاثهٔ غساله، تألیف حکیم حبیب‌الرحمن، ترجمه و تعلیقات عارف نوشاهی، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۶۸، ص ۲۷.

۲- چاپ قم، ۱۳۷۲، ص ۵۳۸ - ۵۳۹.

۳- سید احمد دیوان بیگی شیرازی. حدیقه‌الشعراء، با تصحیح و تکمیل و تحشیهٔ عبدالحسین نوائی، انتشارات زرّین، تهران، ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۶۴۶ - ۶۴۷.

۴- محمد رفیع‌خان باذل، پسر میرزا محمّد از اهالی خراسان «مشهد» (متوفی ۴-۱۱۲۳ ق.) سرایندهٔ حمله حیدری در سرگذشت پیامبر و جانشینان وی تا پایان کار عثمان در حدود سی‌هزار بیت به شیوهٔ افسانه است که بعداً اشخاصی چون ابوطالب اصفهانی (میرزا ابوطالب میرفندرسکی) و میرزا ارجمند آزاد کشمیری و ... آن را کامل کردند. از این کتاب چندین چاپ در تهران و بمبئی انجام گرفته است. ترجمهٔ به نظم اردوی حملهٔ حیدری باذل توسّط محمّد نوروز حسن بلگرامی، پس از ۱۲۵۲ هـ. سروده شده که نسخهٔ خطّی آن در کتابخانهٔ موزهٔ سالار جنگ به شمارهٔ ۱۰۱۲ موجود است. ترجمهٔ اردوی دیگری از حملهٔ حیدری باذل توسط میرمحمد حسن علی‌خان حسن (متوفی ۱۳۲۴ هـ.) انجام گرفته است. (ترجمه‌های متون فارسی به زبانهای پاکستانی، اختر راهی، اسلام‌آباد، ۱۳۶۵، ص ۱۵۱ و ۳۶۴).

* * *

یادداشتها

۱ - مونیک دوبوکور، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، نشر مرکز، ۱۳۷۲، ص ۱۸ و صص ۲۷ تا ۳۰.

۲ - بهرام فره‌وشی ایرانویج، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۵، ص ۸۹.

۳ - ر.ک: همین مقاله، یادداشتهای شمارهٔ ۱۳.

۴ - در آیین مهر، سرو از نشانه‌های ناهید است و ناهید، ایزد بانوی آبها، رمزی از آزادگی و آزدی جویی. «او آزادگی با عذاب را به خوشی و سعادت در بندگی برتر می‌شمرد. بندگی هیچ کس و هیچ چیزی را نمی‌کرد. او به تمام معنی یک عنصر آزاد و مستقل بود». (جک لندن،گرگ و دریا، ترجمه جواد پیمان، کانون معرفت، ص۲۲۹، دیار شهریاران، ص ۱۰۹۶.

۵ - ر.ک: ماهیار نوابی، منظومهٔ درخت آسوریک، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶ و ابراهیم قیصری، منظومه‌ای به شعر دری نظیر درخت آسوریک، سخن، دورهٔ بیست‌وپنجم، دی و بهمن ۱۳۵۵، صص ۷۷۳ تا ۷۸۰ و سعید عریان، درخت آسوری، چیستا، ۶ (۱۳۷۶)، صص ۱۶۶و۲۵۳.

۶ - ر.ک: جی. کارنوی، اساطیر ایرانی، ترجمه احمد طباطبایی، اپیکور، تهران ص ۳۶ و علینقی منزوی، سی مرغ و سیمرغ، تهران، سحر، ۱۳۵۹، ص ۴۵ و جهانگیر اوشیدری، دانشنامه مزدیسنا، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۱، صص ۳۶۳ و ۴۷۸ و د. ن. مکنزی، فرهنگ کوچک زبان پهلوی، ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳، ص ۱۵۲ و مینوی خرد، ترجمهٔ احمد تفضلی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۴، صص ۸۲ و ۱۴۲ و وستا سرخوش کرتیس، اسطوره‌های ایرانی، ترجمهٔ عباس مخبر، نشر مرکز ۱۳۷۳، ص ۲۰ و اوستا، کهنترین سرودها و متنهای ایرانی، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران، مروارید، ۱۳۷۰، ص ۴۰۰ و رشن یشت، بندهای ۱۳ و ۱۷ و گزیده‌های زاد اسپرم، فصل ۳، بند ۳۹ و بندهش، ترجمهٔ رقیهٔ بهزادی، ص ۱۲۵.

۷ - ژان شاردن، سفرنامه شاردن، ترجمه محمد عباسی، تهران، ج ۶،صص ۹۸۴ و ۹۸۵ و محمد تقی بهار، سبک شناسی، ج ۱، ص ۱۰۶.

۸ - شمعدان هفت شاخهٔ موسوم به منوره Menorah که مرده ریگ درخت روشنایی میان رودان است و از عمده‌ترین رمزهای میراث یهودیت محسوب می‌شود. هفت کاسه گل یا فنجان گل در شمعدان چند شاخه ساخته از زرناب که خیمه یا سایبان عبریان را روشن می‌کند، تقلیدی است از گل بادام بن که رمز نوزایی است. (رک: تورات، سفر خروج، فصل۲۵ آیات ۳۳ تا ۳۵). منوره غالباً همتای درخت باژگون شمرده شده و تصویر آن دقیقاً به صورت چلچراغ است. رمزهای زنده جان، ص ۱۴ و داریوش شایگان، ادیان و مکتبهای فلسفی هند، ج ۱، ص ۳۲۷.

۹ - درخت ایلیهٔ عالم برهما (طوبی) که بر اساس او پانیشادها آن که به راه خدایان دویانه Devayana می‌رود بالاخره در عالم برهما به درخت ایلیه که همهٔ میوه‌های جهان بر آن است، می‌رسد. تازه وارد به زیر درخت ایلیه می‌رود و بوی برهما می‌گیرد. (جلال آشتیانی، تجزیه و تحلیل افکار عرفان گنوستی سیزم - میستی سیزم بخش چهارم، ص ۱۰۵).

۱۰ ـ در اسطوره‌های مصری را Ra خورشید ـ خدای روز پس از شستشو در نیل آسمانی بر قایقی می‌نشیند و دوازده قلمرو خود راکه نماد دوازده بخش روز است، طی می‌کند. (اسماعیل شفق، اسطورهٔ خورشید و شاهنامه، مجلهٔ دانشکده ادبیات مشهد، شمارهٔ ۴، سال بیست و پنجم، زمستان ۱۳۷۱ و یا جلال فرّخی، اسطوره‌های خورشید و ماه، کتاب جمعه، سال اول، شمارهٔ اول ص ۱۱۴).

۱۱ ـ سفرنامه شاردن، ج ۶، ص ۹۸۴.

۱۲ ـ کریستی آنتونی، اساطیر چین، ترجمهٔ باجلان فرّخی، اساطیر، ۱۳۷۳، صص ۸۹ تا ۹۱.

۱۳ ـ مهرانگیز صمدی، ماه در ایران، از قدیمی‌ترین زمان تا ظهور اسلام، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷،صص ۱۶۵، ۲۲ و ۱۹۵ و ج.ک. کویاجی، آیینها و افسانه‌های ایران و چین باستان، ترجمه دوستخواه، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۵۳، و هاشم رضی، فرهنگ نامهای اوستا، فروهر، تهران، ۱۳۴۹، ج ۲، ص ۱۴۱۹ و بهرام فره‌وشی، فرهنگ پهلوی، دانشگاه تهران، ۱۳۵۲ و احمد تاجنجش، تاریخ مختصر تمدن و فرهنگ ایران قبل از اسلام، دانشگاه ملی ایران، ۱۳۵۵، ص ۱۲۳ اوستا، ج ۱، آبان یشت، کرده یکم فقرهٔ ۲ و کردهٔ دوم فقرهٔ ۱۱ و کردهٔ ۲۸ فقرهٔ ۱۳ و ژاله آموزگار، تاریخ اساطیری ایران، سمت، تهران، ۱۳۷۴، ص ۴۱ و ماه در ایران، صص ۱۷۱ و ۱۷۲ و محمد جعفر یاحقی، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، رمزهای زنده جان، ص ۵۵ و روح‌الله خمینی، رسالهٔ توضیح المسائل، تنظیمی رضا قربانیان، دفتر انتشارات حوزهٔ علمیه قم، بخش مطهرات و اوستا، ج ۱، ص ۳۲۳ و برای تقدس خورشید رک: جان ناس، تاریخ جامع ادیان از آغاز تا امروز، ترجمهٔ علی اصغر حکمت، پیروز، تهران، ۱۳۴۸، ص ۹ و رمزهای زنده جان صص ۸۱ و ۸۲ و نیز: ویل دورانت، تاریخ تمدن مشرق زمین گهوارهٔ تمدن، مترجمان احمد آرام... انتشارات آموزش و انقلاب اسلامی، ۱۳۷۳، صص ۷۳ و ۲۷۳ و پروین برزین، مفاهیم نقوش بر سفال دوران پیش از اسلام، هنر و مردم، شمارهٔ ۱۸۴ و ۱۸۵، ص ۱۰۷ و یشتها، ج ۱، ص ۳۰۷ و دانشنامهٔ مزدیسنا، ص ۴۱۵ و مهرداد بهار، اساطیر ایران، ص ۹۳ و امان الله قرشی، ایران نامک نگرشی نو به تاریخ و نام ایران، ۱۳۷۳، ۷، ص ۱۴۳ و فریدون آور زمانی، «جام زرین حسنلو» و هومن، شماره ۶، سال ۱۳۷۲، ص ۱۱۷ . امید عطایی، رازهای اوستا، و هومن، شمارهٔ ۶، سال ۱۳۷۱، ص ۳۶ و تاریخ مختصر تمدن فرهنگ ایران قبل از اسلام، ص ۱۲۳ و هاشم رضی، آیین میترائیسم، بهجت، تهران ۱۳۷۱، ص ۳۰۷ و اوستا ج، کردهٔ چهارم، مهریشت و مجتبی مینوی، تاریخ فرهنگ ایران و منشا و نقش شیر و خورشید علامت رسمی ایران، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۳۵۳ و سیروس پرهام و سیاوش آزادی، دستبافتهای عشایری روستایی فارس، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۰، صص ۹۸ و ۹۹ و هنر ایران در دورهٔ ماد و هخامنشی، ص ۳۹۲. دستبافتهای عشایری روستایی فارس، صص ۹۸ و ۹۹. تیتوس بوکهارت، رمز پردازی، ترجمه جلال ستاری، سروش، تهران. ۱۳۷۰ ص ۱۵ و هنریتامک کال، اسطوره‌های بین النهرین، ترجمهٔ عباس مخبر، نشر مرکز، ۱۳۷۳، ص ۶۷ و تورات، سفر پیدایش، آیات ۱، ۴، ۵ و ۱۴ باب سوم و رنه لافورک و رنه آلیدی، نمادپردازی اسطوره ورمز، ترجمهٔ جلال ستاری، نشر توس، ص ۱۹ و رمزهای زنده جان، ص ۴۳ و سورهٔ طه (۲۰) آیهٔ ۲۰ و تاریخ تمدن، مشرق زمین گهوارهٔ تمدن. ج ۱، صص ۷۲ و ۷۵ و شیرین ملکزاده بیانی، تاریخ مهر در ایران، یزدان، تهران، ۱۳۶۳، ج ۱، ص ۷۴ و محمد رحیم صرّاف نقوش برجستهٔ

کمابیش منقولات آنها به این اثر باز می‌گردد و بعضی روایات شفاهی قصّاص و نقالها، نظم داستان را آغاز می‌کند که برخی از منقولات در منابع اولیه یافت می‌شود. پاره‌ای روایات ارمغان دوستی شیعیان به خاندان پیامبر است و شماری دیگر ساخته ذهن شاعران و نویسندگان و مورخان و وقایع‌نگاران است. راجی کرمانی نیز با ذهن آفرینشگر خود در این مسیر گام برداشته و با زمینه‌های تخیل نیرومند خود از عهده برآمده است.

و اینک داستان قاسم به روایت راجی اشارت می‌رود و پس از آن کلیت روایت منظوم با روایت منثور ملاحسین کاشفی در کتاب روضة‌الشهدا مقایسه می‌شود.

خلاصه داستان قاسم(ع) در حملۀ حیدری

داستان قاسم در دل منظومۀ حماسی راجی به این گونه آغاز می‌شود که قاسم نزد عموی خود امام حسین می‌آید و پس از رجزخوانی و بیان شجاعت و قدرت و حسب و نسب خود از امام اذن می‌خواهد که با لشگر دشمن بستیزد و دمار از آنان برآورد.

قاسم می‌گوید: «وقتی من در این دشت کشتگانی را می‌بینم که به خون خفته‌اند از جان خود دریغ ندارم و آرزو دارم قرین شهدا باشم تا مشمول شفاعت پیامبر گردم و رضایت پروردگار را به دست آورده باشم» امام در اذن جنگ بدو اندکی درنگ می‌کنند تا آن که قاسم از بازوی خود نامه‌ای به دست امام می‌دهد که در آن نامه پدر قاسم (برادر امام حسین) وصیّت می‌کند که امام دخترش را که همنام دختر پیامبر است، به ازدواج قاسم درآورد. این نامه را به‌نزد زینب‌می‌آورند و او مهر برادر راتایید می‌کند و بزمی برای‌عروسی مهیا می‌شود.

در همان اندک زمان که امام در خیمه بودند لشگر دشمن برای حمله به خیمه دندان تیز می‌کردند تا آن که قاسم به میدان نبرد وارد می‌شود. عروس و داماد اندکی با هم راز و نیاز می‌کنند و قاسم پس از رجزخوانی به میدان کارزار می‌آید. عمر گفتار او را می‌شنود و برمی‌آشوبد. قاسم بار دیگر لشگر معاند را ارشاد می‌کند و یادآور می‌شود که بدانید شما با پسر علی مولود کعبه و شهر علم در کارزارید. پس از این گفتار کسی را روی جنگ با او نبود. سپاه پر از گفتگو شد تا آن که دیوخویی به نام ازرق شامی به نزد عمر آمد و گفت: من به نبرد با او کمر بسته‌ام و با همگی آنان دشمنم زیرا آنان آبا و اجداد ما را از دم تیغ گذرانیده‌اند. او چهار پسر داشت که همگی را به جنگ قاسم فرستاد و قاسم هر چهار پسر را از پا در آورد و سرانجام ازرق شامی را هم به دوزخ فرستاد. در اینجا عمر وارد معرکه می‌شود و سرانجام قاسم را به شهادت می‌رساند. امام حسین بر بالای

پیکر قاسم حاضر می‌شود و او را در آغوش می‌گیرد. قاسم درخواست دارد که در آخرین لحظات بار دیگر عروس را ببیند؛ خواست او اجابت می‌شود. عروس، گیسو در خون قاسم خضاب می‌کند و حرم بر او مویه می‌کنند و امام درخواست دارد که پس از شهادت خود بر او مویه نکنند زیرا مویه گران وی تا رستاخیز اشکریزند و داستان با بیانی جانسوز و نفرینی به روزگار پایان می‌پذیرد:

دریغا که بر من نموید کسی　　مرا مویه گر هست لیکن بسی
زمن از کنون تا که رستخیز　　بود دیده ماسوا اشکریز

ب ۱۱۷۵

با مقایسهٔ کلیّات داستان قاسم با نقل روایت ملاحسین کاشفی روشن شده است که بدون تردید باید مأخذ کتبی روایت منظوم راجی کرمانی کتاب روضةالشهدای کاشفی باشد و یا منابع بعدی که به نحوی از این اثر بهره برده‌اند. در این مقایسه چند حادثه وجود دارد که این حوادث در دو اثر با اندکی تفاوت مشترکند.

الف : در نقل کاشفی قاسم برای نبرد اذن می‌خواهد و امام بدو اجازه نمی‌دهد تا آنکه یاد می‌آورد پدرش تعویذی بر بازوی وی بسته بود. در تعویذ یا نامه‌ای که به بازوی قاسم بسته شده بود، سفارش به اذن قاسم برای نبرد بود. همچنین در نقل کاشفی امام حسن به برادرش سفارش کرده‌بود که‌دخترش‌را به ازدواج قاسم درآورد[۷] ولیکن درنقل راجی فقط سفارش به تزویج‌است.

ب : در نقل کاشفی آمده است که عروس به قاسم می‌گوید: ترا در روز قیامت به چه شناسم؟ قاسم پاره‌ای از آستین خود را پاره می‌کند و می‌گوید: بدین بشناس[۸]. از این روایت در داستان منظوم راجی ذکری به میان نمی‌آید. و دیگر در نقل کاشفی، قاسم به عمر سعد می‌گوید: آیا اسب خود را آب داده‌ای؟ عمر جواب می‌دهد: آری. قاسم می‌گوید: وای بر تو ای پسر سعد! دعوی‌مسلمانی‌می‌کنی و اسب‌راسیراب‌می‌کنی‌وشهسواران‌میدان‌ولایت‌وامامت‌راتشنه‌می‌داری[۹].

ج : قاسم پس از وداع با عروس به میدان می‌آید و مبارز می‌طلبد تا آن که عمر سعد ازرق شامی را به نبرد با قاسم می‌فرستد. ازرق خود از رزم با قاسم سر باز می‌زند لیکن چهار پسر خود را به نبرد می‌فرستد. قاسم هر چهار پسر را به قتل می‌رساند. کاشفی در سرانجام داستان قاسم می‌گوید: پس از درگیریهای متعدد، قاسم سی پیاده و پنجاه سوار را بیفکند و پس از آن مرکبش را تیرباران کردندو شبث بن سعد نیزه بر سینه قاسم زد که از اسب فرو افتاد و پس از آن به شهادت رسید[۱۰]. در نقل راجی عمر بانگ بر سپاه می‌زند که به سوی قاسم یورش برند[۱۱] و در این هنگام امام به بالای سر قاسم می‌رسد که در نقل هر دو اثر مشترک است.

برخی حالات امام نیز در اکثر مآخذ نزدیک به هم ذکر شده است. قاتل قاسم را ابن فضیل‌الازدی[12] و بعضی عمربن سعدالازدی[13] ذکر کرده‌اند. نقل کاشفی روایتی ادبی و مطول است و در پاره‌ای موارد برای جلب شنوندگان به موضوع و واداشتن آنها به گریه و زاری و گرم کردن رونق مجلس روضه خوانی صحنه‌هایی آفریده و توصیفهایی حزن‌آلود و دقیق و ادبی از درگیری دو سوی نبرد به دست داده که برای نثر نویسنده ارزش ویژه‌ای به ارمغان آورده است. «گذشته از مطالب و منقولات آن تعبیر و سیاق و طرز بیان و کیفیت تنسیق حکایات و مراعات تناسب، چنان خوانندگان زمان خود و پس از خود را شیفته خود ساخته که دهان به دهان و قلم به قلم و از سینه به سینه و از کتابی به کتابی نقل گردیده است»[14]، به لحاظ پاره‌ای ویژگیهای زبانی و بیانی اهل منبر و وعاظ، کتاب روضة‌الشهدا را از همان آغاز تألیف در مجالس دست به دست گرفته عین عبارت را می‌خواندند و در بیان مصائب اهل عصمت به خواندن از روی آن اکتفا می‌کردند. چون می‌دانستند که بهتر از آن نمی‌توانند، تقریر کنند[15]. این روایات، تاریخی نیست و به رسم وعاظ و برای آن که بیشتر موثر افتد در جهت انذار و نصیحت نقل می‌شده است و علامه شعرانی بدین نکته اشاره کرده‌اند[16] و همچنان که در گذشته اشاره شد در هیچ یک از کتب تاریخی قبل از روضة‌الشهدا نشانی ندارد. برای مثال قصّه عروسی قاسم در کتب معتبر از عهد شیخ مفید تا سده‌های اخیر، قبل از روضة‌الشهدا، خبری نیست و نمی‌توان گفت که این حادثه به نظر آنها نرسیده باشد حتّی در نزد کسانی مانند ابن شهرآشوب که تصریح کرده است که هزار جلد کتاب مناقب نزد او بوده است و هیچ یک از کتب حدیث و انساب و سیر برای حضرت امام حسین، دختر قابل تزویج بی‌شوهری پیدا نکرده‌اند تا بتوان بدون در نظر گرفتن صحت و سقم آن نقل، وقوع آن ممکن باشد[17] و بنابراین قصّه دامادی قاسم در کربلا و تزویج او با فاطمه بنت الحسین صحت ندارد زیرا در کتب معتبر به نظر نرسیده است[18].

ملابمانعلی کرمانی نیز به عنوان شاعر به صحت و سقم روایات توجهی نداشته است و به عنوان شاعری که حماسه مذهبی را به رشته نظم کشیده از ماخذ موجود و منقولات شفاهی بهره گرفته و گاه با تخیّل شاعرانه آنرا پرورده است و کم و بیش آن را در کارگاه نظم خویش برساخته و با تنگناهای وزن و قافیه و لفظ و معنی همساز کرده است. روایتهایی مانند روایت ازرق شامی در بیان راجی به نقل از قصّاص و نقالان است که برای گرم کردن بازار داستان‌پردازی و جلب شنوندگان، روایاتی روز بروز جعل و کم و بیش می‌کردند تا به اقتضای مجلس و شنونده تاثیر گذارند و از عهده برآیند. تخیل راجی با سر منشأ فرهنگ شفاهی و کتبی موجود جامعه گره

خورده و با بیانی زیبا ارائه شده تا بازار حماسه او را گرمتر کرده‌است.

به هر صورت، روایت داستان قاسم را با صحت تاریخی نمی‌توان محک زد بلکه باید با معیارهای ادبی و ویژگیهای حماسی بدان نگریست و ارزشهای آن را بازگو کرد.

حماسه و ویژگیهای حماسی داستان قاسم

حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگیها و افتخارات و بزرگیهای قومی و فردی باشد به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان باشد[۱۹] و ممکن است موضوع حماسه تاریخی، زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی باشد که با توجه به حقایق تاریخی یا با آمیزش وقایع تاریخی و مطالب داستانی به وجود آمده باشد این منظومه‌ها که بر اثر استادی و همچنین اعتقاد شدید دینی گویندگان آنها ممکن است گاه بسیار دل انگیز و زیبا باشد و نیز اغلب دارای بسیاری از خصایص منظومه های حماسی است و از این جهت باید در شمار آثار حماسی ملل نام برده شود[۲۰] و منظومه راجی را باید درین شمار آورد و داستان قاسم نیز گوشه ای از کلیّت این حماسه است که در جای خود ویژگیهای حماسی دارد لیکن حماسه‌ای مذهبی و مقدّس[۲۱] که قهرمان حماسی در راه حق و حقیقت و دفاع از آرمانی والا و ارزشمند می‌رزمد و با ظلم و تاریکی می‌ستیزد.

او قهرمانی است که نه برای خودپرستی و خودخواهی بلکه برای دفاع از ارزشها و انسانیتها پس از ستیز با اصحاب تاریکی سرانجام در رزمی جانانه جان به جانان تسلیم می‌کند. در داستان قاسم شماری‌ازویژگیهای‌حماسی‌به‌چشم‌می‌خوردکه‌با فرهنگ موجود جامعه، زیست شاعر و آیین ورسوم مردم‌وعقاید دینی شاعر و مطالعه آثارگذشتگان گره‌خورده‌اندکه‌برخی‌ازآنها ذکرمی‌شود:

اطاعت و دلاوری

می‌توان گفت قاسم شخصیتی حماسی است و بر این اساس شخصیت قاسم قابل بررسی و تأمل است. نخستین ویژگی قاسم و قهرمان حماسه کربلا، اطاعت از فرماندهی است که با جان و دل امر او را می‌پذیرد و در مقابل او سر تسلیم فرود می‌آورد. قاسم اطاعت از امر امام را بر خود فرض می‌داند. او وقتی به امام می‌رسد شرط احترام و ادب را چنین به جای می‌آورد:

فرود آمد از اسب و دادش درود   خروشان رخ خویش بر خاک سود

قاسم با آن که در شب قبل از شهادت می‌داند که شهید می‌شود، گفتگویی میان او و امام‌حسین رخ می‌دهد. امام از او می‌پرسد شهادت در نظر تو چگونه است؟ قاسم می‌گوید از عسل شیرین‌تر است[۲۲] لیکن امام در اذن نبرد به او تأمل می‌کند تا آنکه وصیت برادرش کارگر می‌افتد و قاسم را به آرزویش می‌رساند. او در هنگام مبارزه چون شیر می‌خروشد و شمشیر می‌زند و ترس و هراس در دل اشقیا می‌اندازد. وصفی که دشمن از او می‌کند شایسته دقت و توجه است:

ز لشکر کسی رو به میدان نداشت زمانه بجز چشم گریان نداشت
همه سوی یکدیگر آورده رو سراسر سپه شد پر از گفتگو
پس از بیم گشتند ناماوران هراسان شدند از نبردش سران
کمند از کف نامداران گسیخت عنانها زچنگ سواران گسیخت
دلیران و گردان کوفی زمین پراکنده گشتند در دشت کین

ب ۶۲۸-۶۲۴

سواران زهر سو کشیدند صف به یک تیر پرتابش از هر طرف

ب ۶۳۱

دلاوری و مرگ سرافرازانه (شهادت)

قاسم در مقابل هماوردش آنچنان سخنان دلیرانه می‌گوید که هماورد را از هوش می‌برد. او به هماوردی که با دید ناتوانی بدو می‌نگرد و زندگی قاسم را سر آمده می‌داند می‌گوید:

چنین گفت کای بدرگ خیره سر ندانی که روز تو آمد به سر
به نیرنگ و افسون چه گویی سخن روان تو شد یار با اهرمن

ب ۷۵۴-۷۵۳

دشمن با شنیدن چنین پاسخی می‌ترسد و قاسم بر او می‌تازد:

برآورده شهزاده شمشیر تیز قرین شد هماورد با رستخیز
سر تیغ چون بر سرش سر گذاشت تو گفتی که روز ازل سر نداشت
بیفتاد بر خاک ره بی روان تن بی سرش گشت خالی ز جان

ب ۷۶۱-۷۵۹

قاسم علاوه بر آن که دلاوریهای بی‌نظیری از خود نشان می‌دهد، چهار پسرش را بر زمین می‌نهد. راجی پس از کشته شدن ازرق‌شامی، قاسم را در حالی که به سوی امام شتابان است، چنین توصیف می‌کند:

چو شیری که برگردد از کارزار   برویال او پر زخون شکار
ز بس زخم پیکان تنش ناتوان   زهر حلقه جوشنش خون روان

ب ۹۶۰-۹۵۹

مفهوم دلاوری و کشته شدن در راه ملّت و نژاد و قوم جای خود را به ارزش شهادت می‌دهد. قاسم می‌داند کشته‌ای بی‌تابوت و بی غسل و کفن خواهد بود ولیکن خون او زمین و زمان را به جوش خواهد آورد و تا ابد نام او بر صفحه روزگار خواهد ماند که این نگرش، نگرشی از مفهوم شهادت در مفاهیم بنیادین اسلامی است.

بزاری ببرّند از تن سرم   ز شمشیر و خنجر کنند افسرم
نه تابوت یابم نه غسل و کفن   نه بر من بگرید کسی زانجمن
ز خونم جهان اندرآید به جوش   شود آسمان و زمین پر خروش
اگر کشته گردم در این رزمگاه   به خونم خداوند باشد گواه
به نزدیک یزدان گرامی شوم   به جولانگه حشر نامی شوم

ب ۸۸- ۷۰

مفاخره و رجز خوانی

در نظر راجی قاسم سرشت محّمد و شوکت و صولت علی را دارد که به مدد امام حسین شتافته است. از خیمه‌گاه همچون ستاره پروین خرامان به جنگ می‌آید آنچنانکه لشگر کوفه انگشت تحیّر به دندان می‌گزد و ناخودآگاه بر وی درود می‌فرستد. بعضی غریو برمی‌آورند. گروهی می‌گریند و حتی ابلیس هم فریاد برمی‌آورد و لشگر اشقیا را نفرین و سرزنش می‌کند و با این هیبت، قاسم همچون قهرمانان حماسهٔ ملی رجزخوانی و مفاخره می‌کند. نام می‌پرسد و پاسخ می‌شنود: نام‌خواهی و نام‌پرسی و نام‌پوشی در حماسه‌های سلف [۲۳] هم سابقه داشته و از ویژگیهای حماسه و رهاورد تتبع راجی در آثار حماسی گذشتگان بویژه فردوسی است.

خدا را به من بازگو نام خود   زباب و زنام و سرانجام خود

* * *

پیمبر نیم سبط پیغمبرم   نیم حیدر و زادهٔ حیدرم
منم نوگل گلشن ذوالمنن   منم سرو نوخیز باغ حسن

ب ۴۵۶-۴۵۳

نـــه مـــن زادهٔ ســبط پـیغمبرم　　نـــه مـــن دودهٔ گـلشن حـیدرم

ب ۶۰

پیامبر در این مفاخره فرد نیست بلکه دلبستگی آئینی با مردم دارد و از این رو مباهات به حسب و نسب نیست بلکه مفاخره به ارزش وجودی و فکری پیامبر است.

در این رجزخوانیها که بتکرار در بیان قاسم می‌آید، دنیایی شکوه و عظمت و دلیری نهفته را آشکار می‌کند و مجسم می‌سازد که در خانـدان رسالت موجود بوده‌است و این عظمتها با نگرش دیگر خود اوج قلّه‌ای را تصویر می‌کند که با زاریها و سوگواریهای موهن و مبتذل فرسنگها فاصله دارد؛ زاریهایی که تصویری زبون و ناتوان از سیمای حماسه‌سازان دینی و آفرینندگان مصاف کربلا در ذهن بجا می‌گذارد. مفاخرات راجی رنگ و بوی مفاخرات قهرمانان شاهنامه فردوسی را دارد؛ لیکن قهرمانان راجی در بنیاد و هدف با قهرمانان شاهنامه تفاوت دارند؛ قهرمان راجی دلاوری است که برای برکندن کفر می‌جنگد و در نینوا بر سر آرمان خویش به خون مـی‌غلتد. انگیزه او تنها انتقام و کین‌خواهی آبا و اجداد خود نیست.

کین خواهی و انتقام

کین‌خواهی و انتقام از ویژگیهای حماسه است؛ ازرق شامی قهرمان دشمن در اذن خواستن برای جنگ با قاسم می‌گوید که: قاسم هر چند اولاد پیامبر است لیکن من او را به خاطر خونخواهی نیاکان خود می‌کشم و دشمنی من به خاطر آن است که از تیغ علی بت‌پرستان هلاک شدند. زمین بدر هنــوز از خون نیاکان ما خونین است و کسی که به انتقام خون پدر برنخیزد، نژاده نیست و بر همین اساس به یـزید دست مریزاد می‌گوید و کین‌خواهی او را می‌ستاید:

مـــریزاد از ایـــن کـینه دست یـزید　　که از خون خویشان خود کین کشـید
بـــخواهـــم اگـــر کـین او را رواست　　کشـــنده اگـر کشته گـردد سـزاست

ب ۶۸۵-۶۸۴

بزم و رزم

آمیختگی رزم‌وبزم یکی دیگر از ویژگیهای حماسی است. راجی موضوع مربوط به عروسی قاسم را از فرهنگ عوام همان طوری که اشارت رفت، گرفته است و بخوبی آن را با بیان تخیّلی در دل رزم با فضاسازی مناسب پرورانده است؛ به تعبیری دیگر این موضوع مـی‌توانـد جـزء خوارق عاداتی باشد که در بیان حماسی از دستمایه‌های شاعر قصّه‌پرداز حماسی است.

عروسی قاسم در صحنه جانگداز کربلا بزمی در دل رزم است که شاعر با تخیّل خود به میدان حماسه آورده و تصویرهای متنوع و بدیعی آفریده است. سرآغاز این موضوع در بطن داستان اصلی نیز شگفت‌انگیز است؛ بدین طریق که قاسم نامه‌ای از بازوبند خود برون می‌آورد و مکتوب نامه آن است که پدر قاسم یعنی امام حسن فرمان داده است که دختر امام‌حسین را به تزویج قاسم درآورند[۲۴]. شاعر بر مبنای سنت مضمون‌سازی حماسی و باتتبّع در آثار حماسی این بزم را در دل رزم بااغراقهای ملیح و توصیفهای جانسوز و بیانی برخاسته از شگرد باطلنما از عهده برون آمده است:

از این جشن چشم جهان پر نم است — از این سور گیتی پر از ماتم است
جهانی در این عیش از بیش و کم — درون پر ز شادی برون پر ز غم

ب ۱۹۲-۱۹۱

توصیف

توصیف شخصیت قاسم، توصیف ضدقهرمان، وداع قاسم، شهادت، پس از شهادت، دیدار عروس، راز و نیاز عروس و داماد، مفاخره‌ها و رجزخوانیها نمونه‌های زیبایی از به خدمت‌گرفتن توصیف در داستان قاسم است[۲۵]. توصیف در سرانجام سوزناک داستان قاسم به اوج خود می‌رسد:

گهی دست بردی در آغوش او — گهی سود رخسار بر دوش او
گهی سوی زخم تنش بنگرید — گهی نوک پیکانش از تن کشید
ز خونش گهی بست بر رخ نگار — گهی مویه کردی بر آواز زار
گهی کند موی و گهی خست روی — گهی کرد گریان به او گفتگوی
که آن دم که در هم شکستی سپاه — چرا برنگشتی سوی خیمه گاه

ب ۱۱۳۴-۱۱۲۸

در این ابیات، راجی با اطنابی لفظی و معنوی، حالت دو زوج جوان خیالی را در غوغای جنگ بخوبی مجسم کرده است.

ترسیم صحنه‌های گفتگوی میان دو سپاه خودی و دشمن و تجسم حالات درونی و برونی عروس و داماد، حالت امام در گفتگو با قاسم، انفعال و تحذیر بعضی از لشکریان پس از شنیدن سخن قاسم و فهمیدن این موضوع که با چه کسی رو به رو هستند، همگی صحنه‌هایی شگفت‌انگیز است و تجسم این حالات و درگیریها بیشتر با توصیف دقیق هنری وقایع از راه اطناب و گفتگو و تکرار و آشکار کردن ریشه‌های روحی و روانی حوادث ممکن شده‌است. سپاه دشمن وقتی پی می‌برد که با چه کسی می‌جنگد، قاسم را چنین توصیف می‌کند:

هویدا جلال خدایی از اوی نبی در صف بدر بنموده روی
به بر کرده خفتان پیغمبری نهاده به سر مغفر حیدری
زره کرده زیر ابرگستوان به جوشن شده نور یزدان نهان
ز تیغش در و دشت فولادسای ز گرزش جهان جمله آهن‌زدای

ب ۴۹۶-۴۹۳

واژگان حماسی

در کتاب حمله حیدری و از جمله در داستان قاسم از واژگان حماسی بخوبی بهره گرفته شده و واژه‌هایی چون خفتان، برگستوان، دیو، اهرمن، یزدان، گو، گرد، تیغ، تیر، مغفر، جوشن، جوشان، خروشان، دمان، فولادسازی، آهن زدای، جم و جمشید، کاربردهای زیادی دارند که نشان توجه شاعر به فرهنگ ملی و حماسه ملی است:

به خون سرخ کن خسروانی علم از این باده لبریز کن جام جم

ب ۲۱۱

بیارای بزم جم و رزمِ کی وزان رزم و این بزم بنواز نی

ب ۲۱۹

کاربرد واژه‌هایی چون ملک، تکبیر، جبرئیل، روح الامین، عزرائیل، میکائیل، ذوالفقار، کفر، ایمان، نبی، کبریا نیز واژه‌هایی مرتبط با آیین محمّدی است.

راجی با ترکیب واژگان ملی و مذهبی، گاه دستاوردی نو به بار آورده‌است و آن به کاربردن ترکیبهایی چون خفتان پیغمبری و مغفر حیدری است که نشان این پیوند است:

به بر کرده خفتان پیغمبری نهاده به سر مغفر حیدری

ب ۴۹۳

واژه‌ها و مفاهیمی چون جهاد، شهادت، شفاعت، قرب به حق، فداکاری، رستگاری در قیامت، لقای خداوند[۲۶] و تلمیحات گوناگون به قرآن و برخی از احادیث[۲۷]، نشان از تعمیق فرهنگ اسلامی در جان شاعرند و بناچار در حماسه مذهبی باید دیده شوند. هر چه بعضی از این مفاهیم با واژه‌هایی دیگر و یا بیانی گوناگون در ریشه‌های فرهنگ ایرانی هم به چشم می‌زند و از سوی دیگر بقایای فرهنگ ایرانی در شعر شاعر دیده می‌شود بویژه راجی در سرآغاز عمر خود ظاهراً پیرو آیین زرتشتی بوده است.

به هر حال در داستان قاسم هم به طبیعت کلیّت داستان و قهرمانان آن غلبه با فرهنگ اسلامی است لیکن بقایای فرهنگ ایرانی هم در نقل و روایت و حوادث داستان چشمگیر است.

اغراق

در ساختمان حماسه، مبالغه نیرومندترین عنصر خیال شاعرانه است[۲۸]. و در ساختمان داستان حماسی قاسم نیز اغراق ومبالغه بتکرار به کار گرفته می‌شود و خیال شاعرانه را قوت می‌بخشد. در تخیل شاعرانه راجی، قاسم سرو آزادی است که طوبی در مقابل استواری آن، بیدی لرزان است. او چون تیغ به دست می‌گیرد به گردون گردان شکست می‌افتد و زمانی که به رزم می‌آغازد و اسب می‌راند، زمین‌چون‌زمان‌ازجای‌خودبه‌جنبش درمی‌آید. ازبرق‌شمشیر او آب و آتش پدید می‌آید.

در این بیان اغراقی راجی، آسمان و زمین طفیل وجود این شهید کربلایند. قوس کمان او بر معراج پیامبر برتری دارد. مقام قاسم گاه از مرتبه پیامبران هم در می‌گذرد. حمله او سپاه دشمن را به خروش می‌آورد:

ز بانگ دلیران و گرد سپاه — زمان گشت در خاک خورشید و ماه
ز بس تیر کرد از کمانها گذر — برآورد نه گنبد چرخ پر
سراسیمه شد پردهٔ نه حجاب — فرو رفت ماه و گرفت آفتاب

ب ۲۳۹-۲۲۹

زمانی که عقد قاسم بسته می‌شود، دوگیتی به شکست می‌افتد. ماه از آن بزم حیران می‌شود. راجی حالت عروس را وقتی که کشته داماد را می‌بیند، چنین توصیف می‌کند:

پس آن کشته را تنگ در بر گرفت — زمین و زمان زاری از سر گرفت

ب ۱۱۲۷

در سوک این غم، عرش وکرسی به شور و غوغا می‌افتند؛ روح‌الامین سبحه از کف می‌افکند رخ آفرینش پر از ژاله می‌شود و هفت خرگاه به آه و ناله می‌افتد. و سرانجام در سوک شهادت قاسم زمین و زمان با آشفتگی چنین مویه می‌کنند:

خروشان چو او دست بر سر گرفت — به عرش برین زاری اندر گرفت
فغان خواست از ذروه لامکان — به هم ریخت نقش زمین و زمان[۲۹]

ب ۱۱۱۳-۱۱۱۲

بر اساس شواهد مذکور، شگرد اغراق به همراه سایر صور خیال شاعرانه در بیان حماسی

داستان قاسم بخوبی به کار گرفته می‌شود و در این میان همراهی اغراق با تشخیص و انتساب نسبتهای انسانی به زمین و زمان، جاذبه حماسی شعر راجی را برجسته‌تر کرده است.

نتیجه‌گیری

نتیجه آنکه در منابع اولیهٔ تاریخی، باختصار از قاسم بن حسن یاد شده است و هر چه از زمان وقوع حادثه کربلا دورتر می‌شویم، نقل حادثه طولانی‌تر می‌شود و صراحت و صحت تاریخی به روایت عاطفی و خیالی مبدل می‌شود و شاخ و برگهایی افزون می‌شود. از جمله سخن از دامادی قاسم بن حسن به میان می‌آید که قطعاً مستند تاریخی ندارد.

ملا حسین کاشفی که نقلی ادبی و مخیل از این واقعه دارد با واسطه و یا بدون واسطه منشأ روایت منظوم ملابمانعلی در حملهٔ حیدری بوده است، بنابراین به لحاظ منشأ و بیان شعری به داستان قاسم نه با دید تاریخی بلکه با دید ادبی نگریسته شد و به ویژگیهای حماسی آن دست یافت. آمیختگی فرهنگ ایرانی و اسلامی در بیان حماسی راجی آشکار شد و با مجموعه این بررسی می‌توان گفت: شجاعت، مفاخره و رجزخوانی، نام‌خواهی و نام‌پوشی، کین‌خواهی، بزم و رزم، توصیف بجا و مناسب، به‌کارگیری واژگان حماسی و اغراق بسزا، از ویژگیهای بیان حماسی ملابمانعلی کرمانی در داستان قاسم است.

منابع و مآخذ

۱ ـ صفا، ذبیح‌الله، حماسه‌سرایی در ایران، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۳، تهران، ص ۳۸۵.

۲ ـ درباره این حماسه، به مقدمه‌ای بر حمله حیدری، (زیر چاپ) رجوع شود.

۳ ـ عمان سامانی، گنجینة الاسرار، انتشارات میثم‌تمار، چاپ دوم، ۱۳۶۳، ص ۵۳. و ...

۴ ـ الف : طبری، محمد بن جریر، تاریخ طبری، جلد ۷، ترجمه ابوالقاسم پاینده، انتشارات اساطیر، ۱۳۶۲، تهران، ص ۳۰۵۳.

ب : مفید، ارشاد، ترجمه سید هاشم رسولی محلاتی، انتشارات علمیه اسلامیه اصفهان، ص ۱۱۰.

ج : احمد بن ابی یعقوب، تاریخ یعقوبی، ج ۲، ترجمه ابراهیم آیتی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۶۶، تهران، ص ۱۵۹.

د : ابوحنیفه احمد بن داوود دینوری، اخبار الطوال، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، نشر نی، چاپ دوم، ۱۳۶۶، تهران، ص ۳۰۳.

هـ : ابوالحسن علی بن حسین مسعودی، التنبیه و الاشراف، ترجمه ابوالقاسم پاینده، انتشارات علمی فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۰، تهران، ص ۲۸۲.

ز : خواندمیر، حبیب‌السیر، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، انتشارات خیام، چاپ دوم، ۱۳۵۳، تهران، ص ۵۵.

۵ ـ محمدبن طاووس الحسینی،اللهوف،ناشرمکتبه‌الاسلامی،۱۳٦٦،اصفهان، ص ۱۰۱.
٦ ـ الف: خوارزمی،مقتل‌الحسین،تعلیق شیخ‌محمدسماوی،مطبعه‌الزهرافی‌النجف،۱۳٦۷هـ.ق.، ۱۹۴۸ م.، ص ۲۷.
ب : ابن شهرآشوب، مناقب آل ابی‌طالب، تصحیح و تعلیق رسولی محلاتی، جزء چهارم مطبعه علمیه قم، بی‌تا، ص ۱۰٦. و ...
۷ و ۸ و ۹ : واعظ کاشفی، ملاحسین، روشةالشهدا،به تصحیح ابوالحسن شعرانی، ناشرکتابفروشی‌اسلامیه، ۱۳۵۸، تهران، صفحات ۳۲۱،۳۲۲، ۳۲۳.
۱۰ ـ همان، ص ۳۲۸.
۱۱ ـ بیت شماره ۱۰۱۵، داستان قاسم.
۱۲ ـ منبع شماره ۵، ص ۱۰۳.
۱۳ ـ منبع شماره ٦ الف، ص ۲۷ و کذا مناقب آل ابی‌طالب.
۱۴ ـ منبع شماره ۷، مقدمه به قلم شعرانی، ص ٦.
۱۵ ـ همان، ص ۷، به نقل از روضات الجنات.
۱٦ ـ همان، ص ٦.
۱۷ ـ محدث نوری، لولو و مرجان، انتشارات نور، بی‌تا، بی ناشر، ص ۱۹۴.
۱۸ ـ قمی، شیخ عباس، منتهی الآمال، کتابفروشی علمیه اسلامیه، ۱۳۳٦، تهران، ص۲۷۵.
۱۹ و ۲۰ ـ منبع شماره ۱، ص ۳،۷.
۲۱ ـ مطهری، مرتضی، حماسه‌عاشورا،انتشارات صدرا، ج۱،۱۳٦۱،تهران، ص ۱۲۰.
۲۲ ـ اشتهاری، محمد، سوگنامه آل ابی‌طالب، انتشارات ناصر قم، چاپ پنجم، ص ۷۲. به نقل از الوقایع و الحوادث، ج ۳، ص ٦۲.
۲۳ ـ شمیسا، سیروس، انواع ادبی، انتشارات دانشگاه پیام نور، چاپ چهارم، ص۵۳.
۲۴ ـ داستان قاسم، ابیات ۱۷۰ ـ ۱۴۹.
۲۵ ـ همان،ابیات ۱۵-۱۰، ۷۱۷ ـ ۷۱۴، ۱۰٦۳ ـ ۱۰۵۷، ۱۱۱۹ ـ ۱۱۱۵، ۱۱۲٦.
۲٦ ـ همان،ابیات ۳۰۵، ۳٦۵-۳٦۰، ۳۴۵، ۹۷۵، ۱۰۸، ۹۷-۹۵، ۳۸۳، ۱۰۷۰، ۱۰٦۲.
۲۷ ـ همان، ابیات ۴۱۲، ۴۰۲، ۴۰۱، ۱۴۰ و ...
۲۸ ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳٦٦، تهران، ص۳۸۵. اغراق در این مقاله به معنی عام به‌کار رفته و مبالغه و غلو را نیز در بر می‌گیرد و تمایز این سه اصطلاح منظور نظر بوده است.
۲۹ ـ همه ابیات شاهد در متن از نسخه خطی حمله‌حیدری‌راجی‌کرمانی متعلق به مرکز اسناد ملی کرمان نقل شده است. داستان قاسم مستخرج از حمله حیدری پس از مقابله با سه نسخه خطی و چاپی دیگر مشتمل بر ۱۱۸۷ بیت با همت انجمن مفاخر کشور در آستانه چاپ شده است و در متن مقاله، ابیات و فهرست مآخذ بدین اثر ارجاع داده شده‌است.

* * *

○ بیان حماسی در منظومهٔ حملهٔ حیدری

محمدعلی صادقیان
دانشگاه یزد

خلاصه

تأثیر شعر و کلام منظوم از نثری ساده و بی پیرایه در خواننده بیشتر است و هرگاه اخلاق و حوادث و رویدادهای مذهبی با هنر شاعری در آمیزد، لطف و رونقی خاص می‌یابد و حملهٔ حیدری نیز چنین است این کتاب از منظومه‌های حماسی مذهبی است و بسیاری از ویژگیهای شعر حماسی را در خود دارد. توصیفات قهرمانان، میدان‌های جنگ، مبالغه‌های خیال انگیز و خوارق عادت در آن کاملاً چشمگیر است. سرایندهٔ منظومه از هنر تصویر سازی، بهره‌مند بوده و انواع صور خیال، تشبیهات و تمثیل‌های بدیع بر رونق و لطف کتاب افزوده است.

مقدمه

ستایش کنم ایزد پاک را　　که گویا و بینا کند خاک را
به موری دهد مالش نره شیر　　کند پشه بر پیل جنگی دلیر

پیش از هر سخن باید گفت، مباحث اخلاقی وقتی با مهارت‌ها و هنر شاعری درآمیزد و با زبان شعر بیان شود، تأثیر و نفوذ آن در دل و جان شنونده بیشتر می‌گردد. ما در میان کتاب‌های ادبی آثار فراوانی داریم که در اخلاق نگاشته شده و در نوع خود کم نظیرند مانند: اخلاق ناصری، اخلاق محسنی، اخلاق جلالی و همانند آنها. اما از آنجا که مردم با شعر و شاعری الفتی دیرین دارند، به نظر می‌رسد که بسیاری از اندرزهای اخلاقی که گویندگان ما هنرمندانه و با زبان شعر، بیان کرده‌اند، تأثیر آنها در جان و دل خوانندگان بیشتر بوده و در یاد و خاطر آنان جای‌گیرتر باشد.

وقتی سعدی در نکوهش آزردن همنوع می‌گوید:

به‌جان‌زنده‌دلان‌سعدیا که‌ملک وجود نیرزد آنکه وجودی ز خود بیازاری

و حافظ با مشرب عرفانی خاص خود می‌سراید که:

مباش‌درپی آزار و هر چه خواهی کن که‌درطریقت‌ماغیرازاین‌گناهی نیست

و حکیم طوس در حماسه جاودان خود می‌گوید:

میازار موری که دانه کش است که‌جان‌داردوجان‌شیرین‌خوش است

این جا شعر و کلام منظوم است که جان و روح خواننده را تسخیر می‌کند و او را بر آن می‌دارد که از آزردن خلق بپرهیزد:

هنگامی که فردوسی در پایان زندگانی فریدون چنین می‌سراید:

فریدون فرخ فرشته نبود به مشک و به عنبر سرشته نبود
به داد و دهش یافت آن نیکویی تو داد و دهش کن فریدون تویی

این زیبایی و لطف سخن فردوسی است که شنونده را به شور و هیجان می‌آورد تاپند او را با جان و دل پذیرا گردد. بنابراین باید پذیرفت که هیچگاه بیان ساده نثر نمی‌تواند، با شعر و کلام منظوم شاعر که با هنرهای شاعری در آمیخته است جای گزین گردد.

مسائل و مباحث مذهبی نیز که با اخلاق، پیوندی ناگسستنی دارند، طبیعی است که نمی‌توانند از این امر مستثنی گردند. ما سجایا و مناقب پیشوایان مذهبی خود، چون پیامبر عالیقدر اسلام (ص) و ائمه معصومین علیهم السلام را بسیار خوانده و شنیده‌ایم اما آنچه بیش از همه دل و جان ما را زیر نفوذ و تأثیر خود می‌آورد، کلام و سخنی است که با هنر و فنون شاعری آمیخته باشد و با زبان شعر بیان شود و ما این امر را به چشم خویش می‌بینیم، چه، آنان که در مصائب اهل بیت بویژه حسین بن علی (ع) سخن می‌گویند، برای تأثیر بیشتر کلام خویش از مراثی و اشعار شاعرانی چون محتشم کاشانی، جیحون یزدی و قاآنی شیرازی و نظایر آنان، بهره می‌گیرند و بدین وسیله به کلام خود لطف و رونقی خاص می‌بخشند.

اصل

کتاب حملهٔ حیدری که بمانعلی کرمانی، متخلص به راجی، به نظم کشیده است، چنین حال و هوایی دارد که در این گفتار از ویژگیهای بیان حماسی آن سخن به میان می‌آید.

این کتاب که به قول نویسندهٔ کتاب «حماسه‌سرایی در ایران» ناظم آن در قرن سیزدهم هجری می‌زیسته و دوبار در ایران به چاپ رسیده است یکی در سال ۱۲۶۴ و دیگری در سال ۱۲۷۰ هجری و در حدود ۳۰۰۰۰ بیت دارد، از کتاب حملهٔ حیدری «میرزا رفیع خان باذل» مفصّل‌تر است.[۱]

کتاب حملهٔ حیدری راجی کرمانی با نام خداوند بدین سان آغاز می‌شود:

به نام خداوند دانای فرد — که از خاک آدم پدیدار کرد
ز صلصال ناچیز آدم کند — به بزم قبولش مکرم کند

آنگاه در آفرینش موجودات و مکالمهٔ رسول خدا (ص) با فاطمه بنت اسد، مادر گرامی علی(ع) و زادن نخستین امام شیعیان در خانهٔ کعبه، سخن به میان آمده است. معجزات رسول خدا (ص) و غزوات آن حضرت و دلاوریها و شجاعتهای مولای متقیّان و بسیاری از حوادث آن زمان، از جمله، واقعهٔ جانگداز کربلا و شهادت حسین بن علی (ع) و پاره‌ای مطالب دیگر به تفصیل به دنبال آمده و سرانجام، کتاب با واقعهٔ جنگ صفین و اعلام حکمیت و بلوای خوارج پایان پذیرفته است.

آنچه در این منظومه بیش از هر چیز جلب توجه می‌کند، شیوهٔ بیان حماسی آن است. اصولاً منظومه‌هایی از نوع حملهٔ حیدری را منظومه‌های حماسی مذهبی نامیده‌اند. چه، آثار حماسی را سه گونه دانسته‌اند: حماسه‌های ملّی، حماسه‌های تاریخی و حماسه‌های‌مذهبی.

در نقد و بررسی آثار حماسی گفته‌اند که این گونه آثار از ویژگیهایی برخوردار هستند، از جمله انسجام و جزالت کلام که به قول مرحوم استاد همایی عبارت است از استحکام و پیوندی استوار میان کلمات و اجزای کلام [۲]. دیگر توصیفات بدیع و روشن، بدان‌گونه که صحنه‌های حوادث، عیناً در برابر دیدگان خواننده تجسم یابد و نیز مبالغه و خیال‌انگیزی که در این نوع آثار به بالاترین درجه می‌رسد و سرانجام، حوادث غیرعادی و به اصطلاح خوارق عادت، که نمونهٔ کامل همهٔ آنها را در شاهنامه، اثر جاودان حکیم طوس می‌بینیم.

در منظومهٔ حملهٔ حیدری این ویژگیها مشهود است. توصیفات زیبا و روشن که پایه و اساس یک اثر حماسی است، در این اثر نمودار است. باید توجه داشت که هرگاه توصیفات میدان‌های رزم و قهرمانان کارزار و صحنه‌آرایی‌های طبیعت را از آثار حماسی جدا سازند، اثر حماسی بی‌لطف و در حد یک رویداد و واقعه تنزل می‌کند. نمونهٔ آن کتاب «الشّاهنامه» اثر بنداری رازی است که نویسنده، شاهنامه فردوسی را به عربی ترجمه کرده و همهٔ توصیفات آن را حذف نموده است و پارسی زبان، وقتی آن را می‌خواند، زیبایی و شکوه کلام فردوسی را در آن نمی‌یابد. اینک به پاره‌ای از ویژگیهای بیانی حملهٔ حیدری می‌پردازیم:

جزالت کلام و استحکام الفاظ

دکتر صفا در مقایسهٔ حملهٔ حیدری محمد رفیع خان باذل و حملهٔ حیدری راجی کرمانی گوید «اگر این کتاب (حمله حیدری راجی) را با حملهٔ حیدری باذل مقایسه کنیم، آن را از نظر استحکام الفاظ و زیبایی ابیات بهتر می‌یابیم.»[۳]

این سخن به نظر صحیح می‌آید، زیرا در حملهٔ حیدری راجی، ابیاتی را می‌بینیم که از نظر جزالت و استحکام کلام، سخن فردوسی را به خاطر می‌آورد. یکی از آن موارد، وقتی است که مرحب خیبری باکبر و غرور با مادر خود، سخن می‌گوید و لاف مردی می‌زند:

چو فردا از این گنبد نیلگون فروزنده خورشید آید برون
سپه را به هامون برم بهر جنگ کنم بر امیر عرب کار تنگ
ز اصحاب یثرب نمانم نشان به خاک اندر آرم سرسرکشان[۴]

که این لاف وگزافه گویی‌ها به رسوایی و شکست او می‌انجامد و حضرت علی (ع) وی را از پای در می‌آورد.

در این ابیات، ترکیباتی چون «گنبد نیلگون»، «فروزنده خورشید» و «سرسرکشان» همانند ترکیبات فردوسی ساخته شده و درخور حماسه است.

مورد دیگر، خودستایی‌های عمرو بن عبدود است در میدان نبرد، آن جاکه علی (ع) را در برابر خود می‌بیند و دریغش می‌آید که آن حضرت به دست وی کشته شود:

به بالای من در جهان مرد نیست به گیتی مراکس هماورد نیست
بزرگان هر هفت کشور زمین نویسند نام مرا بر نگین

دریـغا از ایـن یـال و بـازوی تـو   دریـغا از ایـن شـوکت و روی تـو
کـه بـر دست مـن انـدرین رزمگـاه   پـیاده شـوی کشـته مـر بـی گـناه

پاسخ حیدر کرّار نیز کوبنده و حماسی است:

عـلی چـون سـخن‌های او را شـنفت   چـو رعـد بـهاران بـغرّید و گـفت
بـدانـی کـه از عـمر سـیر آمـدی   که زیـنسان بـه چـنگال شـیر آمـدی
چـو عـمرو دلاور از او ایـن شـنید   بـترسید و لرزیـد و دم در کشـید[۵]

عمرو از آن حضرت می‌خواهد تا نام ونشان خود را بازگوید تا نادانسته و ناشناخته با او نبرد نکند و علی (ع) این گونه رجز می‌خواند و خویشتن را می‌ستاید:

مـن آنـم کـه گـر بشـنوی نـام مـن   روانت بـر آیـد ز تـاریک تـن
عـلی کـرد نـامم جـهان آفـرین   بـزرگی مـرا داد جـان آفـرین
بـه مـن نـام بـخشید از نـام خـود   مـرا کـرده از لطـف هـمنام خـود
بـه سـفیانیان آتش انـدر زنـم   بـن و بیخ کـفر از جـهان بـرکنم[۶]

در این ابیات، کلمات و ترکیبات: «رعد بهاران»، «بغرید»، «چنگال شیر»، «دم درکشید»، «تاریک تن» و مصراع: «بن و بیخ کفر از جهان برکنم»، همه حماسی و یادآور کلام فردوسی‌است.

توصیفات

توصیفاتی که در مورد پهلوانان داستان‌ها در این کتاب می‌بینیم گاه بسیار جالب و حماسی است آنگونه که نوعی هیجان در خواننده ایجاد می‌کند. مرحب، پهلوان زور آزمای خیبر که نام وی پشت پهلوانان را به لرزه می‌افکند و سرانجام به دست توانای علی (ع) کشته می‌شود، شیوهٔ نبرد را به برادر خود بدین سان بیان می‌کند:

بـر آنـم کـه امـروز در کـارزار   سـر آیـد بـه مـردان بسـی روزگـار
بـه فـولاد و آهـن بـیارای تـن   در ایـن رزم بـنیوش از مـن سـخن
گـرانـمایه مـردی بـه مـیدان دراست   ز مـوری بـرش شـیر نـر کـمتر است
اگـر چـرخ گـردد و را هـم نـبرد   سر چـرخ گـردون بـر آیـد بـه گـرد

برآرد چو شمشیر کین از غلاف فتد لرزه از بیم در کوه قاف
اگر چند تیز است چنگ پلنگ نتازد به بازی سوی شیر، چنگ [۷]

که در بیت آخر، آرایهٔ زیبای «ارسال‌المثل» نیز جای گرفته است.از توصیفات جالب و دل‌انگیز این منظومه، آمدن رسول گرامی اسلام به سوی وطن اصلی خود، مکه معظمه است، مکه‌ای که آن حضرت از بیم بت‌پرستان و به فرمان خدا ترک نموده بود، اینک پس از چند سال می‌خواهد پای بدان سرزمین نهد. توصیف لشکریان اسلام برای فتح مکه بسیار زیبا و شورانگیز است. پیامبر (ص) دستور می‌دهد تا جنگاوران مسلمان کمر پیروزی را استوار بر بندند:

بفرمود لشکر پی کارزار نمایند بند کمر استوار
همه رای پیکار و کین آورند به پیکار، چین بر جبین آورند
بفرمودهٔ خسرو انس و جان زمین درع پوشید چون آسمان
برآمد ز گردان یثرب خروش همه بوم و بر گشت پولاد پوش
زمانه پر از گرز و شمشیر شد جهان سر به سر خنجر و تیر شد
به جوشن نهان شد زمین و زمان بپوشید خفتان کین آسمان
ز یثرب پیمبر چو شد سوی دشت ز نورش همه دشت پر نور گشت
علی در رکابش به کف ذوالفقار شده یار او یاور کردگار [۸]

مبالغه و خارق عادت

گفتیم یکی از ویژگیهای کلام حماسی، مبالغه‌های خیال انگیز و به اصطلاح خوارق عادت است که از عناصر شعر، بویژه شعر حماسی است. چه، هرگاه کلام خالی از مبالغه باشد از نفوذ و تأثیر آن در اذهان کاسته می‌شود. این است که یکی از مشخصات سخن فردوسی را مبالغه و خارق عادت، شمرده‌اند و ما آن را بحدّ وفور در شاهنامه می‌بینیم. در حملهٔ حیدری نیز این ویژگی وجود دارد که به چند مورد آن اشاره می‌کنیم. یکی از آن موارد، جهادکردن حسین بن علی (ع) است در دشت نینوا و شهادت آن امام همام:

تو گفتی فرو تاخت در کارزار علی بار دیگر به کف ذوالفقار
به کون و مکان اندر افتاد جوش ز مُلک و ملایک بر آمد خروش
ز سم سواران زمین شد نوان نهان شد به زیر زمین آسمان

در شهادت حسین بن علی و آمدن اسب باوفای آن حضرت به خیمه گاه و آگاه شدن اهل حرم، این گونه می‌سراید:

ز نـه گـنبد چـرخ بـرخـاست دود　　ز آهش رخ مـهر و مـه شـد کـبود
نـوردیده شـد پـردهٔ نـه حـجاب　　فـتاد از چـهارم فـلک آفـتاب
به خون سرخ شـد دامـن چـرخ دون　　سـراپـردهٔ سـبز شـد نـیلگون
به نـاخن خـراشـید مـه روی خـویش　　ز سر کند خـورشید گـیسوی خـویش
خـروشید نـاهید و بـر کـند مـوی　　خـراشـید کـیوان بـه انگشت روی [۹]

این نوع مبالغه، در جای جای این منظومه به چشم می‌آید. چنانکه در جنگ حضرت علی (ع) با عمرو بن عبدودّ نیز نظیر آن را می‌بینیم که در توصیف دلاوری حضرت علی (ع) آمده‌است:

دریـغا نـدارم زبـانی دریـغ　　کـه گـویم بـیانی از آن دست و تـیغ
چـه تـیغی کـه از بـرق او آفـتاب　　ز خـجلت نـهان کـرد رخ در نـقاب
به بالا در آمـد چـو آن تـیغ و دست　　سـپهر انـدر آمـد ز بـالا بـه پست
به هفت آسـمان انـدر آمـد خـروش　　به چـارم فـلک رفت عـیسی زهـوش
چـنان آتشش بـر کـشـید التـهاب　　که ناز سقر گشت پیشش چو آب [۱۰]

تصویرسازی

از هنرهای شاعری راجی، در منظومهٔ حملهٔ حیدری، نوعی تصویرسازی و صحنه‌آرایی است، آنگونه که حوادث و رویدادها را درست در برابر دیدگان خواننده می‌آورد. نمونهٔ آن، رفتن حسین بن علی (ع) است به خیمه گاه ووداع با خویشان و نزدیکان که تصویری غم آلود، در پیش چشم خواننده تجسم می‌یابد:

کجا رفت خواهی در این دشت کین　　بـه مـا بـنگر ای شـهریار زمـین
کـه جـز تـو نـداریـم کس را پـناه　　چـو رفـتی بـه سـوی کـه جـوییم راه
هـمه جـمع گشـتند بـر گـرد شـاه　　شـد از آهشـان تـیره خرگاه مـاه
یکی سر بـه زانـوش بـر مـی‌گذاشت　　به پایش یکـی چشـم تـر مـی‌گذاشت

به سم سمندش یکی روی بود یکی کرد با شاه گفت و شنود
یکی روی خست و یکی موی کند یکی از جگر بانگ برزد بلند
شهنشه چو گفتار ایشان شنید زچشمش به رخ اشک گلگون چکید
بر ایشان یکایک تسلی نمود به رخسارهٔ هر یکی دست سود
که اینک روم سوی میدان کین شود هر چه خواهد جهان آفرین [۱۱]

راجی گاه در منظومهٔ خویش، نوعی تقابلِ معنایی به کار می‌برد که لطفی خاص دارد. نمونهٔ آن، مقابلهٔ عمر و بن عبدودّ و علی بن ابی طالب (ع) است در میدان نبرد، که سیمای این دو پهلوان بدین سان ترسیم یافته است:

به میدان تن شاه و آن پیلتن چو نور خداوند و چون اهرمن
یکی گشته ایمان از او شاد دل یکی کفر گشته ز کفرش خجل
یکی تیغ او کفر اندوخته یکی کفر از تیغ او سوخته
یکی اهرمن گشته او را دلیل یکی مدح خوانش خدای جلیل [۱۲]

تجسم حالات در شعر راجی، رونق و لطفی به کلامش می‌بخشد و این امر کم و بیش در منظومهٔ حملهٔ حیدری دیده می‌شود. نمونهٔ آن هنگامی است که اسب باوفای حسین (ع) پیکر آن حضرت را در خون خفته می‌بیند. ناله‌ها می‌کند و حالاتی از خود نشان می‌دهد که دل و جان خواننده را در اندوهی جانکاه، فرو می‌برد و بی‌اختیار، اشک از دیدگانش جاری می‌شود. این بخش نیز با اینکه بیان مصیبت و مرثیه است، باز حال و هوای حماسی خود را از دست نمی‌دهد.

که چون باره نزدیکی شاه شد ز حال شهنشاه آگاه شد
خروشان به سر بر پراکند خاک به دندان تن خویشتن کرد چاک
ز آه درونش دل خاک سوخت ز سوز دلش هفت خرگاه سوخت
به دندان خدنگش ز پیکر کشید به لب نوک پیکانش از سر کشید
گهی خون ستردی ز پهلوی شاه گهی بر تن شاه کردی نگاه
گهی زار و گریان به پایش فتاد به پایش خروشان گهی سر نهاد
گهی سود بر پهلوی شاه سر گه از سینه بر آسمان زد شرر [۱۳]

تشبیهات بدیع

راجی درمنظومه حماسی خویش از عناصر بلاغت بویژه تشبیه، بهره‌های زیادی برده است، که هر کدام بجا و درخور است. هنگامی که سر عمرو بن عبدود، پهلوان نامور عرب را به پیشگاه رسول الله (ص) می‌آورند، راجی زبان به توصیف می‌گشاید و جلوهٔ تشبیه در ابیات او نمودی زیبا می‌یابد.

فکـــندند در پـــیش شـاه زمـن — بــه پـای سـلیمان سـر اهـرمن
چه سر، پاره‌ای کوه، غلطان به خاک — دهانی در آن سهمگین چون مَغاک
زبـــان از دهـــانش شـده آشکـار — چـنان اژدهـایی کـه آیـد زغـار
روان خون ز لبهاش چون رود نیل — دو لب هر یکی، همچو خرطوم فیل
دو گـــوشش چـو دوپـارهٔ آسـیا — که سازد بـه کـوه گـران جـایگاه [۱۴]

در توصیف سپاه اسلام و سپاه کفر چنین می‌سراید:

دو لشکر بر آمد به هـامون شگـرف — چـو کـوه بـلند و چـو دریـای ژرف
به جنبش زمـین، هـمچو دریـای آب — درخشان ز هر موج چـون آفـتاب[۱۵]

ساقی‌نامه

سرایندهٔ حملهٔ‌حیدری در چندمورد، ساقی‌نامه سروده که در جای خود دلپذیر است و خواننده را به یاد ساقی‌نامهٔ حافظ می‌اندازد. یکی از آن موارد، وقتی است که علی (ع) زبان به ستایش پیامبر اکرم (ص) می‌گشاید و از ایشان رخصت جهاد، می‌طلبد. مطلب با این ابیات، آغاز می‌شود:

بـــده ســـاقی آن آتش آبگـــون — کـه گـردد سـوی کـوثرم رهـنمون
از آن آتشـــین مـــی بـرآرم خـروش — وز آن باده چون آتش آیم به جـوش
شــود لطـف پـیر مـغان یـار مـن — بسـی عـقده بگشـاید از کـار مـن
زبـــانم کـــند راز پـنهان عـیان — کـنم شـرح اِنّـی انـا اللّه بـیان[۱۶]

تمثیل و حکایات

راجی کرمانی، در ضمن بیان حوادث مذهبی و جنگها ووقایع روزگار پیامبر (ص) و علی (ع) گاه برای تفنّن و تنّوع مطلب، به تمثیل و حکایاتی پرداخته است. ازجمله داستان زاهدی است که

برای دیدن خدا به مکه می‌رود و پس از طی مراحل و رسیدن به کعبه، در جستجوی خداوند بر می‌آید تا با وی دیدار کند ولی هر کجا روی می‌آورد، خدا را نمی‌بیند. بر آشفته می‌شود و با خود می‌گوید بیهوده رنج بردم و راه دراز پس پشت کردم، در این جا خدایی نیست و آنچه هست تنها گِل و سنگ است:

نباشد در این خانه جز سنگ و گل — ندیدم خدا را و گشتم خجل
هر آنگه خداخانه در خانه نیست — سوی خانه تازیدن از بهر چیست
چه گویم ندانم و لیکن خدا — چرا گشت از خانهٔ خود جدا
چو آید گرانمایه مهمان به پیش — نباید برون رفتن از جای خویش
نداند خدا شیوهٔ مردمی — ندیده بدین گونه کس آدمی
کسی را که باشد ز مهمان گریز — نشاید که خوانند او را عزیز [17]

هدف راجی از بیان این حکایت، القای این مطلب است که آنچه مهم است خدای کعبه است که باید او را با دیدهٔ جان دید:

خنک آنکه از خانه بیگانه شد — به جان با خدا خانه همخانه شد
خدا خانه در خانهٔ خویش یافت — وز آن پس سوی خانهٔ او شتافت[18]

سرایندهٔ منظومه، در نعت و نیایش خداوند نیز نوعی ذوق و نوآوری در کلامش دیده می‌شود از جمله اینکه می‌گوید، خداوند در تمام سوره‌های قرآن، با بیان «بسم اللّه الرّحمن الرّحیم» خود را ستوده است پس بهترین ستایش را خود در مورد خویش کرده که همان داشتن صفت رحمان و رحیمی است. بنابراین، بنده می‌تواند امیدوار باشد که ذات حق از گناهانش می‌گذرد و مورد رحمت وی قرار می‌گیرد. بدین ابیات که در آغاز غزوهٔ خیبر سروده است، می‌نگریم:

به نامی گشایم سرنامه را — که آن نامه گویا کند خامه را
خداوند، چون نامه را سر گشاد — سرنامه، آن نام را کرد یاد
بدین گونه خود را ستایش نمود — نخستین بدین وصف، خود را ستود
منم گفت بخشندهٔ مهربان — پذیرندهٔ پوزش انس و جان

گرش این سخن حرف سردفتر است　　گنه را عقوبت نه اندر خور است
چگونه کسی را کند خوار و زار　　که از رحمتش هست امیدوار

پیام رسالت

از مواردی که در این منظومه به شیوه‌ای زیبا و دل انگیز توصیف شده، آنجاست که پیامبر بزرگ اسلام مامور اعلام کلمهٔ توحید می‌شود و آیهٔ مبارکهٔ «یا ایّها المُدثّر قُم فَأنذِز» بر وی نازل می‌گردد. برای نمونه به چند بیت از ابیات راجی در این زمینه توجه می‌کنیم:

به سوی خداوند بگشاد گوش　　که بار دگر سویش آمد خروش
که ای مرتو را بخت فیروز باد　　ز بخت تو پیروز گر روزگار
جهان آفریننده یار تو شد　　سر بخت اندر کنار تو شد
ز تن دور کن کهنه آیین دثار　　دثار نو آیین به تن کن شعار
به مردم کنون بانگ تکبیر گوی　　جهان را از این شرک و این کفر شوی
زمین را پر از نام اسلام کن　　به نامم جهان را پر از نام کن
همه خلق را سوی من ره نمای　　ز لات و ز عُزّی بپرداز جای [۱۹]

پایان منظومه

گفته‌اند منظومه‌های حماسی دینی سبب تزکیه نفس و صفای روح می‌شوند و دل و جان خواننده، با خواندن آنها صیقل می‌یابند؛ هر چند پایان حوادث و رویدادها غم انگیز و دردناک باشد، با این حال سبب اعتبار خواننده می‌گردد که به زر و زیور دنیا دل نبندد و همهٔ کوشش خود را در طهارت روح وصفای نفس صرف کند. این جاست که سخن ارسطو مصداق می‌یابد که در تعریف تراژدی گوید: تراژدی سبب تزکیه نفس و صفای روح می‌گردد.

منظومهٔ حملهٔ حیدری با جنگ صفین و اعلام حکمیت از جانب معاویه و عمروعاص و تفرقه در سپاه امام علی(ع) پایان می‌پذیرد که جنگ با خوارج را درپی‌دارد که همه غم‌انگیز و جانسوزاست.

در این جا ابیاتی از بخش پایانی منظومه را می‌آوریم تا مایهٔ عبرت خواننده شود.

ز لشکر دل شاه پر قهر و کین　　دل لشگر از شاه دین همچنین

غـرض جـمله از شـاه پـیچیده سـر — بـر آشـفته بـا داور دادگـر
شهنشه ز لشکـر چـو پـرداخت دست — بـه سـوی عـراق عـرب رخت بست
از آن جا سوی کـوفه شـد شـاه دیـن — دل از گـردش چـرخ، انـدوهگین
چـه گـویم ز کـار سـپهر بـلند — کـه رازش نـدانست هیچ ارجـمند
مر او را ز هر گونه‌ای کـج روی است — در این پرده هر گونه جادوگری است
بـه یـزدانـیان بـد نـهادی کـند — به یـزدان ز کـین دیـو زادی کـند [۲۰]

منابع و مآخذ

۱ ـ دکتر صفا، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ سوم، تهران، سپهر ص ۳۸۵.
۲ ـ جلال‌الدین همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، نشر هما، چاپ چهارم، تهران ص ۱۴.
۳ ـ دکتر صفا، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ سوم، تهران، سپهر، ص ۳۸۵.
۴ ـ ملابمانعلی کرمانی حملهٔ حیدری، چاپ افست، کتابفروشی اسلامیه، تهران، ۱۴۰۱ هـ.ق. ، ص ۱۶۷.
۵ ـ همان مأخذ ص ۱۵۲.
۶ ـ همان مأخذ ص ۱۵۳.
۷ ـ همان مأخذ ص ۱۷۷.
۸ ـ ملابمانعلی‌کرمانی، حملهٔ‌حیدری، چاپ افست، کتابفروشی‌اسلامیه، تهران، ۱۴۰۱ هـ.ق. ، ص ۲۳۰.
۹ ـ همان مأخذ ص ۱۲۸ ـ ۱۲۷.
۱۰ ـ همان مأخذ ص ۱۵۴.
۱۱ ـ همان مأخذ ص ۱۱۳.
۱۲ ـ همان مأخذ ص ۱۵۳.
۱۳ ـ همان مأخذ ص ۱۲۷.
۱۴ ـ همان مأخذ ص ۱۵۷.
۱۵ ـ همان مأخذ ص ۲۴۵.
۱۶ ـ همان مأخذ ص ۱۵۰.
۱۷ ـ همان مأخذ ص ۱۹۴.
۱۸ ـ همان مأخذ ص ۱۹۴.
۱۹ ـ همان مأخذ ص ۲۷.
۲۰ ـ همان مأخذ ص ۳۶۲.

* * *

○ تاثیر شاهنامه فردوسی بر حملهٔ حیدری

اسماعیل شفق
دانشگاه بوعلی‌سینا

کاخ رفیعی که استاد توس بنا نهاد چنان استوار و متین بود که گویندگان پارسی زبانی که پس از وی به حماسه‌سرایی یا (ملاحم‌گویی) روی آوردند، خویش را از توجه بدان ناگزیر دیدند. تمام این منظومه‌های اقماری تحت تأثیر شاهنامه قرار گرفتند، هر یک به نوعی و شیوه‌ای خاص خود، اما جملگی آنان وزن شاهنامه را برگزیدند (بحر متقارب مثمن مقصور و محذوف). این کار دو دلیل می‌تواند داشته باشد، یکی شهرت و درخشش شاهنامهٔ حکیم توس که رفته رفته در اذهان چنین تلقی گشت که اگر کسی بخواهد حماسه بسراید ناگزیر وزن و قالبی جز شاهنامه نمی‌تواند برگزیند. دیگر سازش و التیام این وزن با افکار پهلوانی و حماسی‌وگنجایش خاصی که‌برای‌پذیرش‌کلمات فارسی (مخصوصاً از نوع رزمی) داراست.

حماسه‌سرایی پس از فردوسی در شاخه‌های مختلف تداوم وگسترش یافت و حماسه‌های ملّی و تاریخی و مذهبی به وجود آمد که معرّف پژوهندگان و صاحبنظران می‌باشد. در شاخهٔ منظومه‌های حماسی‌دینی بدون شک یکی از سترگترین واستادانه‌ترین کارها «حملهٔ‌حیدری» اثر ملابمانعلی راجی کرمانی است.

می‌دانیم که در این زمینه آثار نامداری به وجود آمده است همچون: «خاوران نامه» اثر ابن‌حسام در رزمهای امیرالمؤمنین و «صاحبقران‌نامه» دربارهٔ پهلوانیهای حمزه سیدالشهدا و نیز «حمله حیدری» اثر میرزا محمد رفیع خان باذل (متوفی ۱۱۲۴) و (مختارنامه) اثر عبدالرزاق بیگ دنبلی و «شاهنامهٔ حیرتی» از حیرتی متوفی (۹۷۰) در ذکر غزوات رسول اکرم (ص) و «غزونامهٔ اسیری» شاعر عهد شاه طهماسب اول و «خداوند نامه» از فتحعلی خان صبا که از نظر کمّی مفصلترین منظومهٔ حماسهٔ دینی است، شامل احوال رسول اکرم (ص) و نیز احوال وکارهای

حضرت علی (ع) تا وقایع جنگ صفّین و (اردیبهشت‌نامه) از سروش اصفهانی و «دلگشانامه» از میرزا غلامعلی آزاد بلگرامی (متوفی ۱۲۰۰) و «جنگنامه» از شاعری به نام آتشی که رزمهای علی (ع) را به نظم کشیده است. شاید جدیدترین منظومهٔ حماسی دینی داستان علی اکبر باشد که محمد طاهر بن ابوطالب به سال ۱۲۹۸ آن را به پایان رسانده است.

چنان‌که اشاره شد از میان آثار فوق، حمله حیدری اثر راجی کرمانی به نحو بارزی از دو جنبهٔ فرم و محتوی از دیگران متمایز است. شاید مهمترین علت امر، اصالت کار باشد. زیرا می‌دانیم که ملابمانعلی راجی کرمانی بر اثر خوابی که دید از بیماری مهلکی رهایی یافت و به اسلام متشرّف شد و همین واقعه عامل اصلی توفیق هنری اوست. بر صاحبنظران پوشیده نیست که انگیزه‌های مذهبی و اعتقادی هنگامی که زمینه ساز آثار هنری گشته، بدیعترین و بی‌نظیرترین آثار خلق شده است. ظرافت هنری که در ساخت اماکن مذهبی مشاهده می‌شود، بهترین دلیل این مدّعاست.

باری، حملهٔ حیدری در دو جهت از شاهنامهٔ فردوسی تأثیر پذیرفته است: ۱ ـ از جهت فرم و صورت ۲ ـ از نظر درونمایه و محتوی و ما در این مقال به آن خواهیم پرداخت. از جهت فرم بین این دو منظومه مشترکات بارزی مشاهده می‌شود.

بر آشنایان شاهنامه پوشیده نیست که استاد توس التفات ویژه‌ای به طلوع و غروب خورشید داشته و این دو پدیده را به آرایه‌های کلامی ویژه‌ای وصف نموده است.

در شاهنامهٔ فردوسی گاه خورشید در کسوت یک پهلوان ظاهر می‌شود و کلاه و زره و شمشیر و دیگر آلات رزمی را داراست و گاهی همانند یک سردار لشکرکش بر سپاه شب می‌تازد:

چو خورشید بر چرخ لشکر کشید　　شب تار تا زنده شد ناپدید
(شاهنامه ۴۵/۳)*

چو خورشید بنمود رخشان کلاه　　چو سیمین سپر گشت رخسار ماه
بترسید ماه از پی گفتگوی　　به خمّ اندر آمد بپوشید روی
(شاهنامه ۸۹/۳)

چو خورشید بر چرخ بنمود دست　　رخ تیره شب را به ناخن بخست
(شاهنامه ۷۵/۴)

---

* ـ از این پس در این مقاله کلیهٔ ارجاعات به شاهنامه بااین نام و نشان خواهد بود: شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی، محمد دبیر سیاقی، انتشارات علمی چاپ سوم ۱۳۶۱. عدد سمت راست شماره جلد و رقم سمت چپ شمارهٔ صفحه است.

در حملهٔ حیدری نیز «خورشید» را با چهره‌ای پهلوانی و حماسی می‌بینیم و همان خصوصیات «خورشید شاهنامه» را داراست.

برآمد چو خورشید با تیغ تیز   برآورده از تیره شب رستخیز
(حملهٔ حیدری / ۱۹۲)*

سحرگه چو دارای خاور زمین   پر از کینه بنهاد بر رخش زین
بتازید بر لشکر زنگبار   ازوگشت جیش حبش تار و مار
(حمله حیدری /۲۲٦)

چو خورشید رخشان ز چرخ دورنگ   برآمد به خون سرخ چنگال چنگ
چو از خرگه قادر آمد برون   روان شد شناور به دریای خون
(حمله حیدری/۳۵۹)

در بُعد لغات و مفردات مربوط به جنگ تأثیرپذیری آشکاری در حملهٔ حیدری می‌بینیم در شاهنامه چنین آمده است:

یکی گرزهٔ گاو پیکر به چنگ   خروشان به کردار شرزه پلنگ
(شاهنامه ۳/۱۰۸۰)

یکی گرزهٔ گاو پیکر به چنگ   زده بر کمر چار تیر خدنگ
(شاهنامه ۵/۲۰۱۲)

در حملهٔ حیدری نیز به «گرزهٔ گاو پیکر» اشاره شده است:

یلان گرزهٔ گاو پیکر به دوش   زمین در فغان آسمان در خروش
(حملهٔ حیدری / ۲۳٦)

واژهٔ «خنجرگذار» نیز از مشترکات این دو اثر حماسی است:

سپاه است با او فزون از شمار   سواران و گردان خنجر گذار
(شاهنامه ۵/۲۳۱۵)

---

* - از این پس کلیه ارجاعات (حمله حیدری) با این نام و نشان خواهد بود:
حملهٔ حیدری، اثر ملابمانعلی کرمانی، کتابفروشی اسلامیه (تهران) ۱۴۰۱ هجری قمری.

ز گـــرشاسب تـــا نـــیرم نـــامدار ســـپهدار بـــودند و خـــنجر گـــذار
(شاهنامه ۱۱۷/۱)

ســـواران بـــه گـــرد انـــدرش بـیشمار هـــمه شـــیر مـــردان خـــنجر گـــذار
(حمله حیدری /۲۳۷)

واژهٔ «بیننده» از واژه‌هایی است که در شاهنامهٔ فردوسی بسامد چشمگیری دارد و به معنی «چشم» به کار رفته است:

بـــــه بـــــینندگان آفـــریننده را نـــــبینی مـــرنجان دو بـــیننده را
(شاهنامه ۱/۱)

چـــو بـیننده دیـدارش از دور دیـد هـــم انـــدر زمـــان زو شـود نـاپدید
(شاهنامه ۵/۱)

همین واژه «بیننده» را در «حملهٔ حیدری» می‌بینیم در حالی که می‌دانیم استعمال این کلمه نه تنها در روزگار راجی کرمانی بلکه از قرنها قبل از او منسوخ شده است:

دو بـــینندهاش زان ســـپه خـیره شـد ز بـــیم ســـپه روی او تـــیره شـد
(حمله حیدری /۹۵)

واژهٔ «همه» از واژگانی است که بصورت ضمیر مبهم در جای جای شاهنامه به کار رفته و آن در مواردی است که فردوسی به توصیف کلّی پهلوانان می‌پردازد و یک سلسله خصوصیات را به تمام آنان نسبت می‌دهد:

هـــمه نـــامجوی و هـــمه تـاجدار هـــمه پـاک بـا طـوق و بـا گوشوار
هـــمه پـاک بـا لشکـر و سـاز راه هـــمه نـــامداران بـــا عـزّ و جـاه
هـــمه ویـژه بـاگـوهر و سیم و زر هـــمه چـــترشان پـرّ طـاووس نـر
(شاهنامه ۱۹۵۴/۴)

در حملهٔ حیدری نیز این واژه «همه» را با خصوصیات فوق مشاهده می‌کنیم:

هـــمه پـــهلوان و هـــمه پـیلتن هـــمه آهـــن آگـــین و فـولادتن
هـــمه جـــان نـــموده فـدای هُـبَل هـــمه پُـر زمکـر و هـــمه پُـر دغـل
(حمله حیدری ۹۱)

همه راست کرده به تن خوُد و گبر همه دست برده به کام هژ بر
همه بر کشیده به گردون خروش همه سوی یزدان شده کینه کوش
(حمله حیدری /۳۳۲)

واژه‌های رزمی فتراک و سوفار و پالهنگ و باره و خفتان و... که مخصوصاً در شاهنامهٔ فردوسی بسامد بسیار چشمگیری دارند، در حملهٔ حیدری نیز از آنها استفاده شده است.

که این باره با خاک پست آورم تو را ای ستمگر به دست آورم
(شاهنامه ۱/۴۰۱)

تن باره و مرحب پیلتن چو یک پشه‌ای سوخت بر بابزن
(حمله حیدری /۱۸۳)

بر اسپش بکردار پیلان ببست گرفت آن زمان پالهنگش به دست
(شاهنامه ۳/۱۰۸۳)

زند برولایش سلیمان چو چنگ به گردن نهد دیو را پالهنگ
(حمله حیدری/۱۴۱)

چو سوفارش آمد به پهنای گوش زچرم گوزنان بر آمد خروش
(شاهنامه ۲/۸۳۴)

ز تیرش ثریّاست سوفار تیر زچرخش کمان گوشهٔ چرخ پیر
(حمله حیدری/۱۴۱)

ز فتراک بگشاد پیچان کمند بینداخت و آمد میانش به بند
(شاهنامه از ۴۰۰)

فکنده کمند ش به فتراک زین به عرش برین بود حبل المتین
(حمله حیدری /۱۴۱)

در آنها در بسیاری مواقع از زیر ساخت جملات شاهنامه در حملهٔ حیدری استفاده شده و فقط روساخت در آنها تغییر یافته و کلمات دیگری جایگزین شده است:

در رزم رستم و اشکبوس می‌خوانیم:

قضا گفت گیر و قدر گفت ده فلک گفت احسن ملک گفت زه

در حملهٔ حیدری چنین آمده است:

کشید از کمر شاه دین ذوالفقار   ملک گفت گیر و فلک گفت دار
(حمله حیدری /۲۴۹)

به گرز گران دست برد اشکبوس   زمین آهنین شد سپهر آبنوس
(شاهنامه ۲/۸۳۲)

ز بس نیزه و گرز و شمشیر کین   زمین آهنین و هواآتشین
(حمله حیدری /۳۲۵)

تشابه تامّ و تمام مصراع اول در بیت اخیر حملهٔ حیدری با شاهنامهٔ فردوسی چشمگیر است:

ز بس نیزه و گرز و شمشیر تیز   بر آمد همی از جهان رستخیز
(شاهنامه ۲/۷۴۷)

«نامه راستان» و «نامه باستان» که در حملهٔ حیدری دیده می‌شود مستقیماً تحت تاثیر شاهنامه سروده شده است.

کنون بازگردم سوی داستان   که بشنیدم از گفته راستان
(حمله حیدری /۱۵۲)

سرایندهٔ نامهٔ راستان   ز راز نهانم یکی داستان...
(حمله حیدری /۲۲۹)

از نکات بسیاری که در باب تأثیر پذیری حملهٔ حیدری از شاهنامه ذکر شدنی است یکی این نکته است که حضرت علی (ع) در منظومهٔ راجی کرمانی یکایک شاهان کیانی را می‌شناسد و آنان را معرفی می‌کند: و می‌دانیم که این شخصیتهای افسانه‌ای در شاهنامه جایگاه ویژه‌ای دارند:

هم از سال شاهان تو بیش و کم   زکیخسرو و طوس و جمشید جم
ز دین کیومرث شاه بلند   ز آیین طهمورث دیو بند
زمنهاج کیخسرو کیقباد   زچیزی که آن را نداری به یاد
ز زردشت و استاد و پازند و زند   ز یزدان پاک و ز دیو نژند

نکتهٔ در خور توجه دیگر این که ملابمانعلی کرمانی، فردوسی را استاد خود می‌نامد و عین ابیات شاهنامه را که در وقایع مربوط به عهد ساسانی ذکر شده است در حوادث اسیر شدن خاندان پیامبر می‌آورد:

ز گفتار آن دیو و آن دیو زاد ز استادم این گفته آمد به یاد
به من گفت بیخود دل آن راز را کشیدم ز دل بیخود آواز را
که این نکته بشنیدم از راستان کنونم به آن نکته همداستان
عرب را به جایی رسید است کار ز شیر شتر خوردن و سوسمار
که تخت کیانی کند آرزو تفو بر توای چرخ گردون تفو

(حمله حیدری /۱۲۹)

در بخش تاریخی شاهنامه:

ز شیر شتر خوردن و سوسمار عرب را به جایی رسیده است کار
که تخت عجم راکند آرزوی تفو باد بر چرخ گردان تفوی

(شاهنامه ۲۵۶۴/۵)

برخی از شخصیتهای اساطیری شاهنامه به گونه‌ای معرفی شده‌اند که از ازل تا ابد نظیری نداشته و نخواهند داشت. رستم از آن جمله پهلوانهایی است که به قول شاهنامه:

جهان آفرین تاجهان آفرید چو رستم سر افراز نامد پدید

(شاهنامه ۳۲۴/۱)

جهان‌آفرین تا جهان آفرید سواری چو رستم نیامد پدید

شاهنامه (۳۹۲/۱)

در حمله حیدری، آن جا که علی «علیه السلام» برای عمروبن عبدود رجز می‌خواند شخصیتش ازلی و ابدی است:

من آنم که گر بشنود نام من روانت بر آید ز تاریک تن
به نامم چو بر لوح زد سر قلم سر لوح نام مرازد قلم

(حمله حیدری /۱۵۳)

در رجز علی (ع) در برابر ولید نیز چنین سروده شده است.

به روز ازل از نخستین سخن فرود آمد از نام من امر کن
نبد نام من گر جهانی نبود ز نقش دوگیتی نشانی نبود

(حمله حیدری /۸۱)

رجزهای حملهٔ حیدری تشابه در خور توجهی با رجزهای شاهنامه دارند که حاکی از تأثر سراینده آن است از استاد توس. علی (ع) برای مرحب خیبری رجز می‌خواند.

چو بشنید شاهنشه انس و جان به پاسخ چنین گفت ای بدگمان
که نامت شود گم زگردنکشان اگر گویم از خویش نام و نشان
به نامم چو مامم زبان برگشود مرا مام من نام حیدر نمود

(حملهٔ حیدری /۱۸۱)

در هنگامهٔ رزم رستم و اشکبوس چنین می‌خوانیم:

تهمتن چنین داد پاسخ که نام چه پرسی که هرگز نیابی تو کام
مرا مادرم نام مرگ تو کرد زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

اسب علی (ع) چنین انتخاب می‌شود که آن حضرت دست بر پشت هر اسبی که می‌نهاد پشتش خم می‌شد و تاب نمی‌آورد تا اینکه اسب مورد نظر را به یاری خدا به دست آورد:

ز گفتار دانشور رازدان نبُد هیچ اسبی سزاوار آن
که آرد به تن تاب نیروی او کشد نیروی یال و بازوی او
هر آن باره‌ای کو توانا بدی توانا به نیرو و برنا بدی
چو بر پشت او دست بردی به زور شکم بر زمین بر نهادی ستور...

(حملهٔ حیدری /۸۰)

رستم نیز در شاهنامه رخش را پس از امتحان اسبهای دیگر بر می‌گزیند:

هر اسبی که رستم کشیدی به پیش به پشتش فشردی همی دست خویش
ز نیروی او پشت کردی به خم نهادی به روی زمین بر شکم

اما وقتی رخش را با کمند گرفت:

بیازید چنگال گردی به زور بیفشرد یک دست بر پشت بور
نکرد ایچ پشت از فشردن تهی تو گفتی ندارد همی آگهی
به دل گفت کاین بر نشست من است کنون کار کردن به دست من است

(شاهنامه ۱/ صص ۲۵۵-۲۵۷)

سهراب نیز در شاهنامه اسب خویش را با چنین شیوه‌ای انتخاب می‌کند (ر ک.شاهنامه ۱/ صص ۳۹۳-۳۹۵).

از جهت نحوهٔ ارائه محتوی نیز مشترکات زیادی بین شاهنامه و حملهٔ حیدری مشاهده‌می‌شود. چنانکه می‌دانیم یکی از اختصاصات شاهنامهٔ استاد توس درج براعت استهلال است که به منزلهٔ پیش درآمدی است برای داستانی که در پی می‌آید. در حقیقت فردوسی با براعت استهلال مخاطب را در جریان فضای کلی داستان قرار می‌دهد. جالب این که سرایندهٔ حملهٔ حیدری نیز با گنجاندن براعت استهلالهای لطیف مخاطب خویش را از نتیجهٔ کار آگاه می‌سازد:

در مقدمهٔ داستان رستم و اسفندیار می‌خوانیم:

... به پاییز بلبل بنالد همی گل از نالهٔ او ببالد همی
شب تیره بلبل نخسبد همی گل از باد و باران بجنبد همی
من از ابر بینم همی باد و نم ندانم که نرگس چرا شد دژم...
نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن گفتن پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار ندارد بجز ناله زو یادگار
ز آوازم رستم شب تیره ابر بدّرد دل پیل و چنگ هزبر

(شاهنامه ۴/۲۸۱)

در آغاز داستان خیبر که منجر به فتح آن قلعه به دست مسلمین شد چنین آمده است:

چو مستان به بستان حکایت کنم چو بلبل به دستان روایت کنم
به صوت حجازی سخن گسترم به لحن عراقی بیان آورم
ز خیبر یکی داستان آورم به گفتار راوی بیان آورم

که چون یکّه تاز صف کبریا صف‌آرای جولانگه لافتی
کمندافگن کنگرهٔ مارأی سمند افکن عرصهٔ مارأی
امینی که از نزد خود کردگار فرستد برش مرکب برق وار
نهد چون زناسوت بر خنگ زین کشد ملک لاهوت زیر نگین
چنان رخش همّت برانگیخته که در سدره جبریل پرریخته
مسخر کُن لشکر مارأی نشیمن کن قلعهٔ ماسوی

(حمله حیدری /۱٦٦)

آغاز داستان سهراب :

یکی داستان است پر آب چشم دل نازک از رستم آید به خشم
اگر تند بادی بر آید ز کُنج به خاک افکند نارسیده ترنج
ستمکاره خوانیمش ار دادگر هنرمند گوییمش ار بی هنر
اگر مرگ داد است بیداد چیست زمرگ این همه بانگ و فریاد چیست
جوانی و پیری به نزد اجل یکی دان چو دین را نخواهی خلل

در آغاز داستان نبرد علی (ع) با عمرو بن عبدود استهلال ظریفی آورده و از ضربت مشهور علی(ع) یاد می‌کند و تلویحاً از پیروزی او خبر می‌دهد:

بده ساقی آن بادهٔ لعل صاف که دارم سر رزم و عزم مصاف
چنانم از آن می بکن مست مست که در خیل هستی در آرم شکست
از آن می بشویم چو تیغ زبان وز آن پس کنم ضرب تیغی بیان
که بر درگه کردگار جهان بود بهتر از طاعت انس و جان
چه گویم من از تیغ و از حرب او دو گیتی نیرزد به یک ضرب او

(حملهٔ حیدری /۱۵۲)

بی‌وفایی و ناپایداری گیتی و عبرت از رخدادها در شاهنامه فردوسی بکرّات مشاهده می‌شود. چنین خصوصیتی در حملهٔ حیدری نیز دیده می‌شود:

پس از مرگ سیاوش چنین می‌خوانیم:

مدار ایچ تیمار با جان به هم به گیتی مده جان و دل را به غم
که ناپایدار است و ناسازگار چنین بود تا بود این روزگار
یکی دان از و هر چه زاید همی که جاوید با او نپاید همی

(شاهنامه ۲/۲۰۶)

و نیز پس از مرگ سهراب:

شکاریم یکسر همه پیش مرگ سری زیر تاج و سری زیر ترگ
چو آیدش هنگام بیرون کند وز آن پس ندانیم تا چون کند
ز مرگ ای سپهبد بی‌اندوه کیست همی خویشتن را نباید گریست

(شاهنامه ۲/۸۹)

نگه کن تو ای مرد به روزگار تو هستی اگر زیرک و هوشیار
به این گردش دهر ناپایدار ز روز و شب و گردش روزگار
به مردم ندارد وفا و بقا بداندیش و بد کیش این بی‌وفا

(حمله حیدری /۳۰۲)

عناصر طبیعت و زمان و مکان در اساطیر شاهنامه بگونه‌ای در کنار ایرانیان قرار می‌گیرند و گهگاه همانند پهلوانان نقشی مثبت و سازنده ایفا می‌نمایند. مثلاً در شاهنامه عمر پهلوانان بزرگ بطور غیر معمول فزون از سن و سالهای عادی است رستم بیش از ششصد سال عمر می‌کند و زال از اول بخش اساطیری شاهنامه تا آخر حضور دارد و جمشید هفتصد سال عمر می‌کند. عنصری مثل سیمرغ ایفاگر نقشهای سرنوشت ساز می‌گردد. و رخش بارها رستم و ایرانیان را می‌رهاند.

چنین خصوصیاتی را در «حملهٔ حیدری» نیز مشاهده می‌کنیم، بعنوان نمونه سلمان فارسی بیش از سیصد سال عمر می‌کند:

به گیتی کسی نیست همسال من فزونتر زده بار، سی سال من
ز سیصد فزونتر مرا بود سال که پرداخته شد اخترم از وبال

(حمله حیدری /۱۴)

ز ششــصد همانا فـزون است سـال — کـه تـا مـن جداگشتم از پشت زال
هــمی پــهلوان بــودم انــدر جـهان — یکـــی بـــود بـــا آشکـــارم نـــهان

(شاهنامه ۱۴٦۸/۳)

ستارهٔ زهره بر بام خانهٔ علی (ع) فرود آمد:

...چـو تکـبیر او شـد در آنجا تـمام — فـرود آمـدش زهـره از طـرف بـام
چـو شـد زهـره با ماه یثرب قـرین — بـر آمـد ز هـر نـه فـلک آفـرین

(حمله حیدری /٤٦)

«فرّ» از عناصر اصلی شاهنامه است که تأیید اهورایی و الهی محسوب می‌گردد و چون ایرانیان در صف نور قرار دارند و یاری کنندهٔ اهورامزدا هستند. فرّ نیز به منزلهٔ پشتیبانی و حمایت الهی همراه آنان است و در برهه‌های حسّاس آنان را یاری می‌کند. در جنگ با دیو سفید وقتی رستم تشنه می‌شود فرّ بصورت آهویی وی را به چشمه آب رهنمون می‌شود. سیاوش با فرّاهورایی توا نست گنگ دژ را بسازد:

مــرا فّــر نــیکی‌دهش یـار بـود — خــردمندی و بــخت بـیدار بـود
از ایـن سـان یکـی شارسان ساختم — ســرش را بــه پـروین بـرافـراختم

(شاهنامه ۵٤۹/۲)

جمشید نیز به فرّکیانی تختی ساخت که دیوان او را بر گردن خود حمل می‌کردند:

بـه فّـر کـیانی یکـی تـخت ساخت — چـه مـایه بـدو گـوهر انـدر نشاخت
کـه چـون خـواستی دیـو برداشتی — زهــامون بـه گـردون بـرافـراشـتی

(شاهنامه ۲٤/۱)

در جنگ رستم واسفندیار، رستم اشاره به فّر خود می‌کند:

هـــنر بـــین و ایـــن نـامور گـوهرم — کــه از تــخمهٔ ســام گـند آورم
سـزاوار مـن گـر تـو را نیست جـای — مــرا هست پـیروزی و فّـر و رای...

(شاهنامه ۳ صص ۱٤٦٤ - ۱٤٦۵)

در حملهٔ حیدری نیز حضرت علی (ع) شخصیتی با فّر معرفی می‌شود. فّر آن حضرت از کودکی همراه او بوده است:

چو بگذشت بر شاه دین چار سال ز همسالگان کس نبودش همال
نمودی دو ده سال، در سال پنج بر او تنگ بد این سرای سپنج
نمایان از و فرّ فرماندهی که گیتی نمودیش کمتر رهی..
هویدا جلال خدایی از و فروزان فر کبریایی ازو

(حمله حیدری /۱۲)

سلمان فارسی وقتی نخستین بار علی (ع) را دید فّر ایزدی از چهرهٔ آن امام نمایان بود:

نشسته بد آن پیر نیکو نهاد همی دوخت پشمینه‌اش از وداد
که بگذشت بروی خداوندگار بر او تافت سیمای پروردگار
بر او نور روی خداوند تافت از او نور در دل خداوند یافت

(حملهٔ حیدری /۱۴)

عنصر ایرانی در جای جای حملهٔ حیدری خود را نمایان می‌سازد و آشکارا دلیل است بر حضور فضای شاهنامه در ذهن و زبان سرایندهٔ حملهٔ حیدری. عناصری همچون ایران و توران و درفش و افراسیاب و فریدون و منوچهر و دیو و زابل و زابلستان و رستم و فرنگیس و...

فرستندم از هند و از روم باج ستانم ز ایران و توران خراج

(حمله حیدری /۱۸۱)

به سفیان بد عباس در گفتگوی که ناگه بر آمد دگر های‌وهوی
درفشی پدید آمد از تیره گرد نمودار شد پردهٔ لاجورد

(حمله حیدری/۲۳۵)

خدمشان هزاران چو بلقیس بود پرستنده صد چون فرنگیس بود

(حمله حیدری /۳۱)

در بیان جنگ خیبر:

بیا ناز بر صوت شهناز کن سرودی بخوان و به شه ناز کن
به زابل به دستان از این داستان فکن لرزه بر بام زابلستان
چو زین پهلوانی بیانی کنی خجل رستم از پهلوانی کنی

(حمله حیدری/۱۷۵)

(دیو) به دست علی (ع) اسیر می‌شود و برای رهایی خود به پیامبر شکایت می‌کند:

... چو سوی غضنفر نگه کرد دیو خروشان بر آورد از دل غریو
همان است کو دست من را ببست همین بود کوبند بستم به دست
خروشید و نالید و خاموش شد بزد نعره و باز از هوش شد

(حمله حیدری /۱۳)

باری، تأثیر شاهنامهٔ فردوسی بر حملهٔ حیدری با نمونه‌هایی که ذکر گردید مسجّل و مبرهن است و ملابمانعلی کرمانی را باید یکی دیگر از مقلدّین موفق شاهنامه محسوب داشت که مرکب قلم را در احوال امیرمؤمنان نیکو جولان داده و نمونه‌ای برجسته از حماسهٔ دینی عرضه داشته‌است.

* * *

تأثیر فردوسی در پیدایش حماسه‌های مذهبی در ایران، بویژه در «حمله حیدری راجی»

حسین رزمجو
دانشگاه فردوسی مشهد

مقدمه:

۱ ـ در بزرگداشت حکیم فرزانهٔ توس ـ فردوسی:[1]

به فردوسی آن شاعر بی همال — خداونـدِ شهنامهٔ پر جلال
رسانید از قوم ایران زمین — پیامی به همراه صد آفرین
بگوئید: کای اوستاد سخن — که نوشد ز تو روزگار کهن
به شهنامه ات عالم آراستی — نگفتی به گیتی بجز راستی
به کلک هنر زای معجز گرت — بشد زنده شعر دری، و فَرَت:
بتابید بر شرق و غرب جهان — ز هند و ز سگسار و مازندران
و تا خطهٔ چین و بلغار و زنگ — ز یونان و تا ماورای فرنگ
ز آوازهٔ نام فرخنده‌ات — ز نظم حماسی پاینده‌ات
جهان سر به سر پر زیاد نکوست — ز گلزار شهنامه پر عطر و بوست
حماسه ز تو زیب و رونق گرفت — شجاعت به نظمت ره حق گرفت
تو با ظلم و بیداد کردی ستیز — زدی بر سر اهرمن تیغ تیز
ره ایزدی از تو هموار شد — روان و تن بد کنش خوار شد
سخنهای نغز پسندیده‌ات — نظرها و آراء سنجیده‌ات:
که گردد بیان از زبان مهان — دلاور امیران و نامی شهان:
فریدون و کیخسرو و زال و گیو — فریبرز و گرگین و گودرز نیو

جـهان پـهلوان رسـتم نـامدار — هـمان گُـرد رزمـندهٔ شـهسوار
که در هفت خـوان داد مـردی بـداد — بـه آوردگـه بُـد چـو تـوفنده بـاد
ز دیـو سـفید او بـر آورد گـرد — بـه شـمشیر و خـنجر، بـه روز نـبرد
بکشت اژدهـای دمـان را بـه تـیغ — ز تـرسش نـهان مـهر شـد زیـر میغ
ز اکـوان دیـو و ز خـاقان چـین — کـه بـودند هـر دو نـه در راه دیـن
گـرفت انـتقام و بکـرد او تـباه — بسـی پـهلوانـان تـوران سـپاه
چـو افـراسـیاب آن یـل ارجـمند — که شیران گرفتی به بند و کمند
و یـا اشکـبوس آن دلیـر سترگ — که بازور و دل بود و مـردی بـزرگ
و یـا در مـصافِ یـل اسـفندیار — کـه روئـینه تـن بـود آن شـهریار
بـه تـیر گـز او را بکشت و نـمود — جهان پیش چشمش سیه همچو دود
بـه مـردی بـر آورد بـیژن زچـاه — بـه نـیروی خـرد کـند سـنگش ز راه
دگـر نـامداران شـهنامه نـیز — کـه بـودند پـیروز وقت سـتیز
خدا ترس و دیندار و هـم داد خـواه — سـتم سـوز و بـر مستمندان پـناه
بـه داد و دهش جـمله بسـته کـمر — بـه راهِ وطـن داده جـان، پـا و سـر
بـه گفتار و پندار و کردار، پـاک — فروتن به گـاه مـحبت، چـو خـاک
مُـلبس بـه آهـن مُـجهز بـه دیـن — دلاور چـو شـیر ژیـان، روز کـین
دلیـران جـنگ آور بـا صـفا — سـلحشور و بـی‌باک، روز غـزا
شکسـتند پشت عـدوی وطـن — بکـردند قـربانش هـم جـان و تـن
درود خـداونـد بـر شـاعری — کـه بـا طـبع و فکـر چُـنین بـاهری
بـپرداخت مـنظومه‌ای اسـتوار — بـه وصـفِ دلیـرانِ ایـران تـبار
ز تـاریخ ایـران زمـین قـدیم — ز عشـق و ز شـادی، ز امّـید و بـیم
و زآن رادمـردان پـاکـیزه دیـن — بـیاراست او شـاهکاری چـنین
بـه فـردوسی آن شـاعر مـایه‌ور — که شعرش بود پـر بـها چـون گـهر
هـزاران درود و هـزاران سـلام — بر او باد از ما، بـه هـر صبح و شـام
که در وصف شهنامهٔ خویش گفت — بدین گفته بـین تـا چـه درهـا بسـفت
«پـی افکـندم از نـظم کـاخی بـلند — کـه از بـاد و بـاران نـیابد گـزند

نـمیرم از ایـن پس که مـن زنـده‌ام   کـه تـخم سـخن را پـراکـنده‌ام»[۲]
چه خوش گـفته استاد دانـای تـوس   که زیـباست شـعرش بسـان عـروس
«هر آن کس که داردهش ورای و دین   پس از مـرگ بـر مـن کـند آفـرین»[۳]

۲ـ بحثی اجمالی دربارهٔ حماسه سرایی در ایران بعد از اسلام و سیر و تحوّل حماسه‌های ملی به حماسه‌های تاریخی و مذهبی:

هر چند که پیشینه و ریشه‌های رویدادهای حماسی و تدوین و تنظم آثار مربوط به نوع ادب حماسی را باید در فرهنگ ایران قبل از اسلام و آثار ادبی اوستایی و پهلوی متعلق به ایران باستان جستجو کرد و سراغ گرفت، اما به واسطهٔ عوامل سیاسی و اجتماعی چندی که در قرنهای اول تا چهارم هجری در کشورمان به وجود می‌آید ـ بحثی که از حوصلهٔ نوشتار حاضر خارج است ـ و شاید بتوان آنها را در شکست‌های نظامی و سیاسی ایرانیان در برابر گروهی از اعراب به ظاهر مسلمان شده، و فشار و ظلمی دانست که از طرف حکام غاصب بنی‌امیه و بنی‌عباس بر ملل مغلوبی چون ملت ایران وارد می‌شود و تحقیری که حکام عرب نسبت به آنان روا می‌دارند.

مالاً اعمال خلاف انسانی و اسلامی که برخی از فرمانروایان مغرور عرب دربارهٔ ایرانیان که سابقه‌ای درخشان در تاریخ تمدن بشریت دارند ـ انجام می‌دهند، به طوری که آنان را از سر تحقیر«موالی» می‌نامند و از حقوق اولیهٔ یک انسان آزاده محروم می‌کنند؛ منجر به قیامهای مسلحانه و پیدایی نهضت‌های اجتماعی ادبی نظیر «شعوبیه» می‌شود[۴] و احساسات ملی را در گروهی از روشنفکران ایرانی مسلمان بر می‌انگیزد، تا بنابر اصل طبیعی «واکنش در برابر کنش» و «عکس العمل در مقابل عمل» ـ به منظور جوابگویی و مقابله با اعراب مغرور تهی از معارف اسلامی، به احیاء و اظهار مفاخر گذشته خود دست یازند؛ و از این رهگذر به آنان بفهمانند که اعمال ایشان مغایر با شیوهٔ اخلاقی اسلام و قرآن است، که برتری انسانها را در تقوی می‌داند، چنانکه خداوند د رآیهٔ ۱۳ سورهٔ مبارکه الحجرات /۴۹ این گونه بدان تصریح فرموده :«ان اکرمکم عندالله اتقیکم» و بر اندیشهٔ برتری نژادی و ملی خط بطلان کشیده است، نظیر این خطاب آموزنده و جهانی پیامبر اکرم (ص) که :«ایها الناس کلکم لادم و آدم من تراب، لافضل لعربی علی عجمی الا بالتقوی»[۵]

این واکنشهای اجتماعی و عقیدتی، عده‌ای از شاعران وطن دوست را وا می‌دارد تا به نظم حماسه‌های ملی ایران که وقایع آن قبل از اسلام، ـ در طول قرون و اعصار ـ در فرهنگ عامه ایرانی واسطوره‌های دیرینه سال ایران زمین شکل گرفته و به مرحله کمال رسیده است، دست یازند. که از میان کسانی که به این امر مهم اقدام می‌کنند؛ کار حکیم فرزانهٔ توس- فردوسی (۳۲۹-۴۱۱) ـ از عظمت و برتری و برجستگی خاصی برخوردار است. زیرا او در ایفای این وظیفه، غیر از اظهار علائق خود به ایران و ایرانیان، و احیای تاریخ ایران باستان، هدف اصلیش از: «نظم داستانهای پهلوانی و توصیف و بزرگداشت قهرمانان و امیرانی که ـ در حماسه‌های ملی ایران، نقش آفرین رُخدادهای بزرگ هستند ـ نظیر: رستم، سهراب، اسفندیار، فریدون، منوچهر، کیخسرو و... تجسم و ارائه انسانهای آرمانی است که به کمک نیروی بدنی و سجایای اخلاقی خود، رهایی بخش ملت ایران از آفات دشمنان اهرمن خوی و زمینه ساز پیشرفت هموطنان خویش به سوی کمال و بزرگی اند. و نکتهٔ بسیار حائز اهمیت این که: جنگ و انتقامجویی که محور اصلی اغلب رخدادهای پهلوانی شاهنامه می‌باشد، به رغم جنگهای دیگر که در تاریخ تمدن بشریت اتفاق افتاده و می‌افتد، برای ارضای حس خود خواهی و برتری جوئیهای دنیای قهرمانان انجام نمی‌گیرد؛ بلکه اغلب به منظور ایفای وظایفی مقدس و همراه با اهدافی متعالی و بشر دوستانه به وقوع می‌پیوندد، و این تذکار حکیمانه که هر کس ستم روا دارد و بدی کند، دیریا زود سزای عملش را خود یا فرزندان او خواهند دید، نصب العین همیشگی پهلوانان است:

هر آن کس که اندیشهٔ بد کند   به فرجام بد با تن خود کند
جهان را نباید سپردن به بد   که بر بدکنش عاقبت بد رسد
تو زین هر چه کاری پسر بدرود   زمانه زمانی زکین نغنود

وانگهی در این گونه حماسه‌ها ـ که استاد توس، سی تا سی و پنج سال از عمر پر برکت خود را صرف تدوین و نظم آنها می‌کند ـ به واقع شمشیر پهلوانان ایران، در خدمت دفاع از حق و شرافت آدمی و کرامت او، همچنین پاسداری از فضایل به کار می‌رود، و پیکار قهرمانان، مبارزهٔ حق علیه باطل و مقابلهٔ داد بابیداد و فضیلت در برابر رذیلت است. زیرا: این بزرگان به منظور برقراری عدالت و مردمی و شکست دیوان که به تعبیر فردوسی:

تو مر دیو را مردم بدشناس   کسی کو ندارد زیزدان سپاس
هر آن کو گذشت از ره مردمی   ز دیوان شمر، مشمرش آدمی

می‌جنگند و یا در راه سرکوبی خودکامگان زور مدار زردار، و دنیا داران بی‌بصر از خدا بی‌خبر تلاش می‌کنند»[۶]

بی‌گمان سدهٔ چهارم هجری، دوران طلایی نظم حماسه‌های ملی در ادبیات فارسی است. در طول این قرن، علاوه بر شاهنامهٔ فردوسی که رفیع ترین و با شکوهترین قله در کوهستان پر صلابت حماسه‌های ملی ایران است. آثار دیگری نظیر: شاهنامه مسعودی مروزی، گشتاسب نامهٔ دقیقی (مق. ۳۶۹) و با فاصله‌ای اندک پس از فوت استاد توس (ف. ۴۱۱)، گرشاسب نامهٔ اسدی توسی (ف. ۴۶۵) که معروفترین آثار منظوم حماسی ایران هستند، به منصه ظهور می‌رسند. اما، با گذشت این سده به واسطهٔ عوامل و رویدادهایی چندکه از جمله آنها: نفوذ تعلیمات اسلام در میان اهل اندیشه و ادب با توجه به این که طرز تفکر پیشوایان اسلامی بر پایهٔ لغو امتیازات نژادی و ملّی است ـ و از طرفی حکمروایی عناصر غیر ایرانی ـ مخصوصاً ترکانی که دست نشانده خلفای بغداد هستند ـ بر ایران واکنشهایی که از سوی مخالفان شعوبیه انجام می‌گیرد؛ نازش به مفاخر نژادی و ملّی و طبعاً نظم روایات و قصه‌های پهلوانی و حماسی که جنبهٔ ملی دارد، کم‌کم به دست فراموشی سپرده می‌شود. و با توجه به بحثی که ذیلاً ارائه می‌شود، جای منظومه‌های حماسی ملی را حماسه‌های تاریخی و مذهبی می‌گیرد.

۳ ـ نهضت ادبی عظیمی که پس از فردوسی در حماسه سرایی، به شکل حماسه‌های تاریخی و مذهبی به وجود می‌آید:

پس از فوت استاد توس، به واسطهٔ نفوذ و تأثیری که شاهنامهٔ او در ادبیات فارسی می‌کند، و از جمله عده‌ای از شعرا را به تقلید خود وا می‌دارد ـ همگام با انحطاط و زوال حماسه‌های ملی ـ ابتدا حماسه‌های تاریخی[۷] که موضوعشان شرح دلاوریها، جنگها و فتوحات شخصیت‌های تاریخی نظیر: اسکندر مقدونی، چنگیز، امیر تیمور، شاه اسماعیل صفوی و... است به سلک نظم در می‌آید، مانند: اسکندرنامهٔ نظامی گنجوی (۵۳۰ ـ ۶۱۴) و منظومه‌هایی که مقلدان او یعنی امیر خسرو دهلوی (۶۵۱-۷۰۵) و عبدالرحمن جامی (۸۱۷-۸۹۸) پیرامون زندگی اسکندر می‌سرایند، یا آثاری چون شاهنشاهنامهٔ مجدالدّین محمد پائیزی (اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم) در شرح فتوحات سلطان علاءالدین محمد خوارزمشاه (۵۹۶-۶۱۷) و ظفرنامهٔ حمدالله مستوفی (متوفی ۷۵۰ هـ) دربارهٔ تاریخ بزرگان عرب و عجم و مغول، تا زمان سراینده، و

شهنشاهنامهٔ احمد تبریزی (تاریخ ختم ۷۳۸ هـ ق) در احوال چنگیزخان مغول و جانشینان او تا سال ۷۳۸. و شهنامهٔ ماضی (یا : شاهرخ نامه و شهنامهٔ نواب عالی) از میرزا قاسم قاسمی گنابادی (تاریخ ختم ۹۴۰) در شرح پادشاهی شاه اسماعیل و شاه طهماسب صفوی است. یا شهنشاهنامه فتحعلی خان صبا (ف: ۱۲۳۸ هـ ق) که موضوع آن شرح جنگهای عباس میرزا با سپاهیان روس در ماوراء ارس می‌باشد و... این آثار تاریخی جای حماسه‌های ملی را می‌گیرد، و در کنار حماسه‌های مذکور، حماسه‌های دینی [۸] نظیر خاوران نامهٔ ابن حسام خوسفی (ف ۸۷۵ هـ) در شرح شجاعتها و داستانهای مربوط به امام علی (ع) و صاحبقران نامه (تاریخ نظم ۱۰۷۳ هـ) که ناظم آن معلوم نیست و مضمونش دربارهٔ دلاوریهای سیدالشهداء حمزة‌بن عبدالمطلب عموی پیامبراکرم(ص) است، و حملهٔ حیدری، سرودهٔ میرزا محمد رفیع خان میر باذل (ف ۱۱۲۴ هـ) که مربوط به زندگی حضرت محمد (ص) و امام علی (ع) می‌باشد؛ و مختارنامه عبدالرزاق دنبلی متخلص به مفتون (۱۱۷۶-۱۲۴۳ هـ) در شرح جنگهای مختار ثقفی، و خداوند نامهٔ ملک‌الشعراء فتحعلی‌خان صبای کاشانی (ف ۱۲۳۸ هـ) مفصلترین حماسه دینی ـ در شرح احوال حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) و ـ اردیبهشت‌نامه، سرودهٔ میرزا محمد علی سروش اصفهانی (ف: ۱۲۸۵ هـ) دربارهٔ حضرت محمد (ص) و بالاخره منظومهٔ حملهٔ حیدری اثر ملابمانعلی راجی کرمانی (قرن سیزدهم) و... به وجود می‌آیند.

«در این جا یادآوری این نکته، ضرور می‌نماید که هر چند گرایش به حماسه‌های ملی و نظم روایات مربوط به ایران باستان بتدریج از قرن ششم از میان می‌رود، ولی عظمت کاخ بلند پایه‌ای که استاد توس از نظم، بنیان گذارده است؛ به درجه‌ای از رفعت است که نه تنها از باد و باران و طوفانهای روزگاران آسیبی نمی‌بیند، و به طوری که اشارت شد، موجب برانگیختن عده‌ای از صاحبان ذوق به سرودن حماسه‌های تاریخی و مذهبی می‌شود؛ بلکه از لحاظ جنبه‌های انسانی و اخلاقی خود، چنان مورد اقبال قاطبهٔ اندیشمندان و صاحبدلان معنی یاب ـ از شاعر و نویسنده و عالم مذهبی و عارف و متکلم و... واقع می‌گردد، و تحسین دانشمندان را بر می‌انگیزد؛ که داستانی که ذیلاً نقل می‌شود مؤیدی است بر این واقعیت: روایت شده که « امام احمد غزالی رحمةالله علیه روزی در مجمع تذکیر و مجلس وعظ روی به حاضران می‌آورد و می‌گوید: ای مسلمانان! هر چه من در چهل سال از سر این چوب پاره شما را می‌گویم، فردوسی در یک بیت گفته است، اگر بر آن خواهید رفت، از همه مستغنی شوید:

ز روز گـــذر کـــردن انـــدیشه کـــن   پـــرستیدن دادگـــر پـــیشه کـــن» [۹]

به طور کلی نفوذ کلمه و جاذبیّت و زیبائیهای کار فردوسی و محتوای شاهنامه از لحاظ اخلاقی و ارادت عمیق سراینده‌اش به خاندان عصمت و طهارت بویژه امام علی (ع) موجب گردید، که پس از او عده‌ای از شاعران دین باور آرمان گرا، به پیروی از استاد توس، به سرودن منظومه‌های حماسی دست زنند که به جای قهرمانان ملی، دلاورانی از صدر اسلام نظیر: حمزه عموی پیامبر(ص) و امام علی بن ابیطالب (ع) نقش آفرین رخدادهای پهلوانی در این آثار هستند.

۴ـ حماسه‌های مذهبی و مختصات اصلی آنها از لحاظ محتوا و درونمایه:

حماسه‌های مذهبی موجود در قلمرو ادب فارسی، کلاً جزء حماسه‌های مصنوعی هستند که خود تقلید گونه‌ای است از حماسه‌های طبیعی [۱۰] نظیر شاهنامه.

سرایندگان حماسه‌های دینی، شاعرانی دین باورند که پهلوانیهای قهرمانان آثار خویش را که از میان شخصیت‌های مذهبی انتخاب می‌کنند، به قدرت خیال و همراه با غلوها و اغراقها، همچنین با وارد کردن موجوداتی چون دیو و جن و پری و فرشته در برخی از صحنه‌های داستانهای ساخته شده، وصف می‌کنند.

محتوای این گونه حماسه‌ها، هر چند بیشتر مربوطه به رخدادهای غیر واقعی (نظیر آنچه که در خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام خوسفی دیده می‌شود) و کارهای فوق‌العاده و معجز گونه، حتی گهگاه توأم با خرافات می‌باشد، ولی غالباً مشحون از عواطف لطیف مذهبی و سجایای اخلاقی و دستورالعملهای آموزنده‌ای است که در زندگی قهرمانان این داستانها ـ بویژه در حیات متعالی و پر ماجرای بزرگ دلاور دنیای اسلام، حضرت علی علیه‌السلام وجود داشته است، شخصیت عالیقدری که در شان والایش ـ از لحاظ شجاعت و کرامت ـ ستایشهایی چون: «لافتی الا علی لاسیف الا ذوالفقار» یا :«ضربة علی فی یوم الخندق، افضل من عبادة الثقلین» گفته یا نازل شده‌است.

شایان تذکر است که مناقبیان یا منقبت خوانان که از زمان آل بویه، آغازگر سرایش اشعار مذهبی در ایران هستند، و اغلب اشعارشان در ستایش ائمهٔ هدی است، به واقع بنیانگذاران و مروّجان اشعار پهلوانی مذهبی، از جمله قصه‌های حماسی مربوط به حضرت علی (ع) می‌باشند؛ که قاطبهٔ مردم با اخلاص ایران ـ بویژه شیعیان پرشور ـ از قدیمترین ازمنهٔ تاریخ اسلام اشتیاق

فروان به شنیدن مردانگیهای آن امام همام داشته و دارند، و یا به گفته محققی: «ملت ایران، پس از آنکه از زیر سلطهٔ ظاهری حکّام عرب درآمدند، به جای گرایش به عربیّت، به معنویت اسلام گرویدند، و این مردم با سابقهٔ جوانمردی و درستکاری و حق شناسی که داشتند، حضرت علی علیه السلام را از خود دانستند، و این امر به خاطر روحیات بسیار عالی آن ذات مقدس، کاملاً طبیعی بوده. چنانکه دیری نکشید که اشعاری در ستایش امام علی (ع) سروده شد، و سرگذشت آن حضرت با حوادثی که برایش پیش آمده بود ـ و یا به نیروی خیال بعضی از غالیان برای آن امام ساخته شده بود، نقل گردید.[۱۱]

۵ ـ معرفی اجمالی منظومهٔ «حملهٔ حیدری» اثر: بمانعلی راجی کرمانی، و یادکردی از «حمله‌حیدری» میرزا محمد رفیع خان باذل:

حملهٔ حیدری که در این مقالت مورد نظر و بحث ماست، منظومه‌ای است از نوع حماسه‌های دینی ـ در حدود سی هزار بیت و به بحر متقارب ـ اثر طبع ملابمانعلی کرمانی متخلص به «راجی» معاصر و مدّاح محمد ابراهیم خان ظهیرالدوله ـ پسر عموی فتحعلی شاه قاجار ـ و پدر حاج محمدکریم خان قاجار، رئیس فرقهٔ شیخیه که در سال ۱۲۴۰ هجری قمری در تهران در گذشته‌است.

شایان ذکر است که در میان منظومه‌های حماسی مذهبی فارسی، اثر دیگری به نام «حملهٔ حیدری» وجود دارد که سرایندهٔ آن شخصی است به نام میرزا محمد رفیع خان باذل (ف. ۱۱۲۴) که زادگاهش مشهد بوده و در زمان سلطنت شاه جهان گورکانی (جلد ۱۰۳۷) به هندوستان رفته و تا آخر دوران سلطنت اورنگ زیب(۱۰۶۹-۱۱۱۸ هق) مشاغل مختلف دولتی از جمله حکومت منطقه کولیار هند را به عهده داشته تا به سال ۱۱۲۴ در دهلی فوت کرده است. از ویژگیهای حمله حیدری باذل که به صورت ناتمام توسط او سروده می‌شود و بعداً توسط شاعری به نام میرزا ابوطالب فندرسکی کامل می‌گردد، این است که وی در سرودن اثر خود به حماسه سرایان قبل از خویش، نظیر اسدی توسی، نظامی گنجوی، خواجوی کرمانی، ـ بویژه فردوسی ـ نظر داشته است، چنانکه گوید:

چو بر بحر شهنامه کردم گذر　　صدفها در او یافتم پرگهر
رسیدم به فردوسی ارجمند　　بدیدم سر راه را کرده بند

دگـر سـو اسـد شـور انـداخـتـه　　درفش فـریدون بـرافـراخـتـه
دگـر جـا سـتاده نـظامی چـو کـوه　　ز فـرّ سـکـنـدر گـرفته شکـوه
بـه سـوی دگـر خـواجـه آراسـته　　ز سـام نـریمان مـدد خـواسـته»[۱۲]

به نظر دکتر صفا: «اگر حمله حیدری باذل را با منظومهٔ راجی مقایسه کنیم، آن را از لحاظ الفاظ و زیبایی ابیات بهتر می‌یابیم»[۱۳].

و اما حملهٔ حیدری متعلق به بمانعلی کرمانی ـ متخلص به راجی ـ که تاکنون چند بار در ایران از جمله به کوشش رحیم مشتاقی، توسط شرکت مطبوعات اصفهان، به زیور طبع آراسته شده، منظومه‌ای است مفصل و روی هم رفته جزیل و زیبا در ۳۶۶ صفحه و در قطع رحلی. و همانطـور که ناشـر طبع اخیر آن در مقدمه خود بر این اثر نگاشته است، کتاب مذکور: «در شرح غزوات و جنگهای اول اسلام با مشرکین و منافقین به طور حماسه‌سرایی سروده شده، و می توان گفت که از حماسه‌های دیگر به حالت جامعه اسلامی مطلوبتر و مفیدتر است.

مضامین این کتاب مستطاب، تمامی در توصیف شجاعت و رشادت و از خـودگذشتگی حضرت اسدا... الغالب علی بن ابیطالب و مبارزان بانی اسلام است که جـمله آن بـه حـقیـقت آراسـته و از هر گونه اغراقات و تخیلات شاعرانه بیرون است و اشعار آبـدار آن را مـرحـوم بمانعلی کرمانی طبق اخبار و احادیث از خود به یادگار باقی گذارده است»[۱۴].

حملهٔ حیدری راجی، با دیباچه‌ای مشتمل بـر ۲۲ بـیت در تـوحید بـاریتعالی ایـن گـونه آغاز می‌شود:

بـه نـام خـداونـد دانـای فـرد　　کـه از خـاک، آدم پـدیدار کـرد
ز صـلـصال نـاچیز آدم کـنـد　　بـه بـزم قـبولش مکـرّم کـنـد
یکـی گـوهری تـابناک آورد　　کـه از نـور او آب و خـاک آورد
و زآن پس نگارد از آن آب و خاک　　ز قـدرت بسـی گـوهر تـابناک
کـنـد در رحـم نـقش از آب و گـل　　که خورشید از آن نقش گردد خـجل
چـنان در رحـم نـقش بـندی کـند　　که از نقش خود، خـود پسـندی کـند
دمـا دم از ایـن خـاک خـاکستری　　پدید آورد، صورتی چون پری ...[۱۵]

پس از این توحیدیه، شاعر ابیاتی دارد در وصف آفرینش موجودات، که بخش آغازین آن گفتگوی خداوند است در مورد خلقت انسان و شگفتی‌هایی که در وجـود آدمی تعبیه شـده و

این که باریتعالی به انسان کامل رتبهٔ اشرف مخلوقات عطا فرموده است و یا به تعبیر سراینده:

پسندید و بگزیدش از کائنات　　که شد از شرف، اشرف کائنات[۱۶]

بعد از این بخش، به شیوه نظامی گنجوی که در مثنوی اسکندرنامه خود (شرفنامه و اقبالنامه) قسمتهایی از این منظومه را با ساقی نامه‌ها و مغنی نامه‌ها شروع می‌کند، راجی نیز حمله حیدری را با تعریف «ساقی نامه» و بیت:

مغنی، سراسیمه از جا بر آی　　به میخانه با جام مینا برآی[۱۷]

پی می‌گیرد و به تاثر خود از حکیم گنجه چنین تصریح دارد:

چه خوش گفت گنجور گنج سخن　　که در گنجه شد در سخن رایزن
سفالینه جامی که می جان اوست　　سفال زمین خاک ریحان اوست
مغنی نوایی نو آیین نواز　　به صوت عراق و نوای حجاز[۱۸]

و در پایان این ساقی نامه، که ضمن آن شراب روحانی و خواص آن توصیف شده است، شاعر هدف خویش را از نظم حملهٔ حیدری این گونه توجیه کرده است:

... گشایم به صاحبدلان راز دل　　زنم راه دلها به آواز دل
بر آرم بسی گوهر از گنج راز　　نمایم در گوهر و گنج، باز
در آن گنج کردم چو گوهر فروش　　خریدار آن گوهر آید سروش
برد سوی عرش برین راز من　　کند عرش را پر ز آواز من
جهان گرم گردد ز بازار من　　جهاندار گردد خریدار من
زبان را کلید امید آورم　　به گنج نهانی کلید آورم
جهان را پر از دُرّ و گوهر کنم　　سخن را ز مه پایه بر تر کنم[۱۹]

دیگر موضوعاتی که پس از مقدمات مذکور، محتوای حملهٔ حیدری راجی را تشکیل می‌دهد، به ترتیب عبارتنداز: مکالمهٔ رسول خدا (ص) با فاطمهٔ بنت اسد درباره میلاد مسعود حضرت علی(ع) و رفتن او به بیت المقدس ـ که مقصود خانه خدا یا کعبهٔ معظّمه ـ است و رخداد تولد حضرتش و نعت آن عزیز و وقایعی معجز گونه که در بدو زندگانی امام علی (ع) پیش می‌آید که از جمله آنها این رویداد عظیم است که زمانی که گهوارهٔ او را به بیت الحرام می‌برند، بتهای جاهلیت: عزّی، وُد، سوُاع و منات سرنگون می شوند:

ز بانگش دل کفر از هوش شد   همه صورت کفر خاموش شد
فتادند بتها یکایک به رو   درون حرم شد پر ازهای و هو[۲۰]

شرح ویژگیهای روانی و قدرت فکری و اعتقادی حضرت علی (ع) در طفولیت، که به قول شاعر:

ز سیمای او چرخ در تاب بود   سپهر و ستاره چو سیماب بود[۲۱]

و وقایعی نظیر: آمدن دیوی دست بسته به نزد پیامبر اکرم (ص) وگشودن امام علی (ع) دست او را و اسلام آوردن آن دیو، و ماجرای دادن خاتم (انگشتری) خود به حضرت علی (ع) و تقریباً سراسر زندگانی حضرت رسول (ص) قبل از بعثت که مشتمل بر رفتن به شام باکاروان تجاری و ازدواج با خدیجه (ع) بالاخره موضوع بعثت و دیگر رخدادهای بعد از بعثت، احوال حضرت فاطمه علیهاسلام و ازدواج آن بانوی عالم با امام علی (ع) و هجرت نبی اکرم (ص) از مکه به مدینه به همراهی ابوبکر و داستان غار ثور و خفتن حضرت علی (ع) در بستر پیامبر... است. تا این که در صفحهٔ ۴۹ کتاب، شاعر دوباره تجدید مضمون می‌کند با ارائه ساقی نامه‌ای، یا به تعبیر خود او برای «زینت دادن به کتاب و طلب اعانت از ملک علام»[۲۲] و در پی این ساقی نامه، ابیاتی دارد در بزرگداشت ممدوح خود: «نوّاب مستطاب سپهر رکاب امیرزادهٔ اعظم، ابراهیم خان ظهیر الدوله»[۲۳] توصیفی همراه با مداهنه‌ای غلیظ توام با چاپلوسی که او را از خسروان عجم و پهلوانان و امیران حماسه‌های ملی برتر می‌شمرد، و با چنین ابیاتی خطاب به ساقی، به تجلیل او می‌پردازد:

به من ده می از جام کیخسروی   که دارم سر مدحت خسروی
که کیخسرو و جم در ایوان او   به دربان اویند، دربان او
فریدون به درگاه او بنده‌ای   تهمتن به کاخش پرستنده‌ای
خدیو خردمند فرخنده پی   سزاوار اورنگ و دیهیم کی
... جهاندار و دین پرور تا جور   که دارد دو گیتی پر از زیب و فر
زگشتش زمین آسمانی کند   ز بختش مکان لامکانی کند
زمین و زمان روشن از بخت اوست   سر چرخ بر پایه تخت اوست
فریدون نهاد منوچهر چهر   ز چهر منیرش روان ماه و مهر
جهاندار شهزادهٔ کامران   کزو تازه شد تخت نوشیروان
چو بازوی نوشیروانی گشاد   جهان را ز نوشیروان رفت یاد
... ز دامان او آسمان سایه‌ای   ز تختش سپهر برین پایه‌ای

زند رمح او طعنه بر آفتاب خورد ز آتش تیغ او ماهتاب
گشاید چو دست سخاگستری ببخشد به گردون مه و مشتری

و با دعایی متملقانه این بخش را به پایان می‌برد سپس مجدداً به شرح احوال نبی اکرم (ص) دست می‌یازد. تا این که در صفحهٔ ۸۹ دوباره مدحیه‌ای را ارائه می‌کند «در وصف امیر با تدبیر و شاهزادهٔ باوقار ابراهیم خان ظهیر الدوله»[۲۴] با همان مداهنات روان آزاری که تداعی کنندهٔ شعر چاپلوسانه ظهیر فاریابی (ف ۵۹۷) است دربارهٔ قزل ارسلان سلجوقی که:

بالای کائنات بپرد هزار سال سیمرغ وهم تا ز جنابش نشان دهد
نه کرسی فلک نهند اندیشه زیر پای تا بوسه بر رکاب قزل‌ارسلان دهد[۲۵]

ابیات ذیل نمونه‌ای است از این تملقات سراینده حملهٔ حیدری دربارهٔ ظهیرالدوله:

پرد تا ابد گر عقاب خرد کجا ره سوی پایگاهش برد
فلک برقی از خنجر تیز اوست شفق عکسی از تیغ خونریز اوست
دو گیتی شده زنده از زندگیش جهان را خداوندی از بندگیش
ز کوپال او بسته گاو زمین به چنگال او بسته چرخ برین[۲۶]

نظیر مداهنات مذکور در چند جای دیگر منظومهٔ «حمله حیدری راجی» ـ از جمله در صفحات ۱٦٦ و ۱۷۵ و ۲۰۳ ـ نسبت به ممدوح وی ـ ظهیرالدوله ـ تکرار می‌شود و متاسفانه این تصویر منفی را از چهرهٔ عاطفی و اعتقادی سراینده که ظاهراً ارادتی عمیق و عاشقانه به اهل بیت عصمت و طهارت ـ بویژه به آزاد مرد جهان ـ حضرت علی (ع) دارد، در ذهن تداعی می‌کند و مالاً ـ با توجه به این که وی از پیروان پیشوایان بزرگواری است که به امت اسلامی چنین توصیه‌هایی فرموده‌اند: «اختوا التراب فی وجوه المداحین»[۲۷] و «لاتکن عبد غیرك و قد جعلكالله حرا»[۲۸] تملقات یاد شده از قدر و منزلت او می‌کاهد.

بقیهٔ مطالب مندرج در «حمله‌حیدری راجی» شامل: رخدادهای دیگر زندگانی حضرت محمد(ص) غزوات، وفات ایشان، دوران خلافت امام علی (ع) و جنگهایی است که آن حضرت در آنها شرکت دارند، همراه با وقایع جانسوز کربلا، به صورتی نامنظم تا پایان کتاب ادامه پیدا می‌کند. و بالاخره بخش آخر این منظومه حماسی که در: «ذکر بر منبر برآمدن ابوموسای اشعری و حکم نمودن آن گوسالهٔ سامری به تدبیر عمر و عاص» است و مربوط می‌شود به داستان حکمیت

ابوموسی اشعری و عمر و عاص در جریان جنگ صفین، با این عنوان: «گفتار در بیرون رفتن لشکر، از فرمان شاه (امام علی) و قرار صلح دادن و برگشتن معاویه به شام» با ابیات ذیل به پایان می‌رسد:

چه گویم ز کار سپهر بلند — که رازش ندانست هیچ ارجمند
مر او را زهر گونه‌ای کجروی است — در این پرده هر گونه جادوگری است
به یزدانیان بدنهادی کند — به یزدان ز کین دیوزادی کند
به داور همه قهر و کین آورد — فسون با جهان آفرین آورد
ندانم از این گردش روزگار — ز کردار وارون ناپایدار»[۲۹]

۶ـ تأثرات ملابمانعلی کرمانی در «حملهٔ حیدری» از شاهنامه فردوسی و ستایشهای او از کار استاد توس:

با آنکه پس از سپری شدن قرنهای چهارم و پنجم، وفوت فردوسی و دیگر حماسه سرایان ملی ایران، به واسطهٔ عللی که قبلاً بدانها اشارت شد؛ ستارهٔ نظم حماسه‌های ملّی در افق ادب فارسی رو به افول می‌گذارد، وکم‌کم جای آنها را حماسه‌های تاریخی و مذهبی می‌گیرد؛ امّا اعتبار و رفعت مقام فردوسی و شاهنامهٔ او که تقریباً از هزار سال قبل مورد ستایش بزرگان ادب فارسی قرار گرفته است، چنانکه نظامی عروضی در کتاب چهار مقالهٔ خود که آن را در سال **۵۵۱** هجری قمری تألیف کرده، درباره شعر او، چنین نظری رااظهار داشته و گفته است که: «من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب هم. چه او سخن را به آسمان علیین برد و در عذوبت به ماء معین رسانید»[۳۰]، همچنین دیگر استادان سخن نیز، در طول تاریخ ادبیات ایران دربارهٔ عظمت کار استاد توس، داد سخن داده و شاعران ناموری چون نظامی گنجوی با چنین ابیاتی در بزرگداشت او کوشیده‌اند:

سخنگوی پیشینه دانای توس — که آراست روی سخن چون عروس
در آن نامه کان گوهر سفته راند — بسی گفتنیها که ناگفته ماند[۳۱]

و اینها خود نشانه‌هایی است از این که اندیشه، ذوق و هنر شاعری دانای توس ـ از قدیمترین ازمنه در سراسر قلمرو ادب فارسی ـ مورد توجه سخن شناسان معنی یاب واقع گشته و این اعتبار مبیّن آن واقعیت نیز هست که: «شاهنامه در عین آنکه نتیجه و ثمرهٔ نهضت بزرگ ایران در احیاء

مفاخر ملی بود، خود نهضت تازه‌ای در نظم داستانهای حماسی ایجاد کرد و یا به آن نهضت ادامهٔ حیات داد».[۳۲]

و مالاً همه کسانی را که در قرنهای بعد به سرودن شعر حماسی ـ در زمینه‌های تاریخی یا مذهبی ـ دست یازیدند، واداشت تا متأثر از سبک و جاذبیتهای کار فردوسی باشند و از او تقلید کنند. هر چند که: «همه این مقلدان با وجود تقلید و پیروی شدید خود از او، نتوانستند از عهده همسری با استاد توس برآیند.[۳۳]

از جمله این مقلدان: بمانعلی کرمانی سرایندهٔ «حمله حیدری راجی» است که در جای جای منظومهٔ خود، تأثیرات شدیدش را از شاهنامه بیان کرده. این تأثرات از جهات ذیل قابل توجه و بررسی است:

۱ ـ ستایشهای سراینده، از مقام ادبی فردوسی

۲ ـ استفاده او از برخی مضامین و داستانهای شاهنامه

۳ ـ کاربرد نام قهرمانان شاهنامه نظیر: جمشید، فریدون، منوچهر، کیخسرو، انوشیروان و... در حمله حیدری راجی.

۴ـ ستایشهای زیبا و درستی که ناظم «حملهٔ حیدری» در نظیر ابیات ذیل از استاد توس به عمل آورده، مبیّن احترام عمیق او نسبت به فردوسی و ضمناً نشانهٔ تأثیر شدیدی است که جاذبیّتهای بلاغی شاهنامه بر عواطف وی گذارده است:

ز کرسی ز نزد جهان آفرین سخن آمد از آسمان بر زمین
دگر باره، فردوسی پاکزاد بلند آورید و به کرسی نهاد[۳۴]

سخنگوی فردوسی پاکزاد که او از سخن در جهان داد داد
ندیده دو بینندهٔ چرخ پیر چو گفتار او، گفته‌ای دلپذیر
به اهل سخن هست او اوستاد چو او، اوستادی ز مادر نزاد
سخن را از او پایه آمد بلند ز گفتار او شد سخن، ارجمند
دگر، هر که را در سخن گفتگوست همه بنده‌اند و خداوند اوست
به خاک درش کمترین بنده‌اند وزآن بندگان نیز شرمنده‌اند
نیاید به دوران به مانند او نباشد چو او در سخن راستگو

سخن را بباید از او جان به تن / همه نطق او شد روان در سخن
چنین پایه‌اش در سخن شد بلند / که بر درگه ایزدی شد پسند
... زبانش ز گفت جهان آفرین / سخن راند از آسمان و زمین
ز گفتار او نوجوان شد کهن / ز رخسار او تازه رو شد سخن
به درگاه او، من کمین بنده‌ام / شب و روز آن مدح گوینده‌ام
ز کار وی این نامه آراستم / یکی کاخ شاهان برافراشتم[۳۵]

۵- در جای جای «حملهٔ حیدری راجی» به مناسبتهای مختلف، شاعر از برخی مضامین داستانهای شاهنامهٔ فردوسی استفاده کرده است، که به عنوان مثال: در بخش «ذکر دعا نمودن اشرف انبیا به درگاه دارنده بی‌نیاز و قادر کارساز» و درخواست پیامبر اکرم (ص) اسبی شایسته و توانا برای امام علی (ع) که قدرت کشیدن بدن آن حیدر صفدر را به منظور مقابله باولید بن عُتبه، در جنگ بدر داشته باشد؛ با سرودن این ابیات:

«... یکی رخش رخشنده رخش بین / به میدان نبرد دلیران کین
ز گفتار دانشور راز دان / ندید هیچ اسبی سزاوار آن
که آرد به تن، تاب نیروی او / کشد نیروی یال و بازوی او
هر آن باره‌ای کو توانا بدی / توانا به نیرو و برنا بدی
چو بر پشت او دست بردی به زور / شکم بر زمین بر نهادی ستور
به گیتی نبدبارهٔ راهوار / که باشد پسند خداوندگار[۳۶]

چنانکه ملاحظه می‌شود ـ به رخش رستم اشاره می‌کند. و مضمون ابیاتی از شاهنامه راکه مربوط به ماجرای رستم است در انتخاب رخش از میان فُسیله‌ای که برایش می‌آورند ـ به هنگام پادشاهی گرشاسب و لشکر کشیدن زال به سوی افراسیاب ـ که ذیلاً گزیده‌ای از آنها ـ برای قیاس این دو رخداد باهم، و تبیین تأثر سرایندهٔ حملهٔ حیدری از شاهنامه ـ نقل می‌شود:

یکی اسب باید مرا گامزن / کشد با چنین فّره و بر زمن
.. گله هر چه بودش ز زابلستان / بیاورد و چندی زکابلستان
همه پیش رستم کشیدی به پیش / به پشتش فشردی همی دست خویش
به نیروی او پُشتْ کردی به خم / نهادی به روی زمین بر، شکم

یکــی مـادیان تـیز بگـذشت خـنگ بــرش چـون بـر شـیر و کـوتاه لنگ
.. یکــی کُـرّه از پس بــه بـالای او سـرین و بــرش هــم بـه پـهنای او
تــنش پــرنگار از کـران تـا کـران چـو داغ گــل سـرخ بـر زعـفران
بـه شب مـورچـه بـر پـلاس سیاه بـدیدی بـه چشـم از دو فـرسنگ راه
بـه نـیروی پـیل و بـه بـالا هـیون بـه زهـره چـو شـیر و کُـه بـیستون
.. بپرسید رستم به ایـن اسب کـیست؟ که از داغ، روی دورانش تـهی است
چـنین داد پـاسخ کـه داغش مـجوی کـزین هست هـر گـونه‌ای گـفتگوی
...خـداونـد ایـن‌را نـدانـیم کس همی رخش‌رستمش خـوانـیم بس[۳۷]

۶ـ کاربرد نام امیران و پهلوانانی که نقش آفرین رویدادهای حماسی در شاهنامه هستند، شخصیت‌هایی چون: جمشید، فریدون، منوچهر، کیخسرو، رستم و... در «حملهٔ حیدری» از دیگر نشانه‌های تأثر ناظم این منظومه، از شاهکار فردوسی است. و نمونه شاهد آن ابیاتی است که به هنگام بحث از مداهنات شاعر دربارهٔ ممدوح خود ـ ابراهیم خان ظهیرالدوله ـ ارائه گردید.

۷ ـ نارسائیهای فکری و بیانی موجود در «حمله حیدری راجی» و بعضی از تفاوتهای معنوی و لفظی این اثر نسبت به شاهنامه فردوسی:

در این مبحث، قصد نگارنده مقایسه و سنجش میان «حمله حیدری» با شاهنامهٔ فردوسی نیست. زیرا اگر این کار انجام گیرد، در واقع به قیاس مع الفارقی دست یازیده‌ایم، که حاصلی نخواهد داشت. و اصولاً به گفتهٔ: هانری ماسه، مؤلف کتاب: «فردوسی و حماسهٔ ملی» اگر بخواهیم کسانی راکه: «آشکار یا پنهانی از شاهنامه تقلید کرده‌اند، با فردوسی بسنجیم، توهین به فردوسی خواهد بود.»[۳۸] لذا شاید توجه به چند نکتهٔ ذیل این مدعا راکه برخی نارسائیهای فکری و بیانی در منظومهٔ راجی وجود دارد، به اثبات رساند. و تفاوتهای آشکاری راکه از لحاظ معنی و لفظ میان شاهکار استاد توس و حملهٔ حیدری موجود است، مبرهن سازد.

با آنکه اغلب بحثها، داستانها و مضامین مذهبی که در «حملهٔ حیدری» به سلک نظم در آمده، مستند به اسناد دینی و تاریخی اسلام و مربوط به زندگانی پیامبر اکرم (ص) و امام علی (ع) و دیگر ائمه معصومین است، اما بعضی غلوّها، اغراقها، و خیالپردازیهای شاعرانه گوینده، بویژه

مطابق نبودن پاره‌ای از یادکرده‌ها و مطالب او با مقتضای حال و زمان و مکان صحنه‌هایی که به شعر در آورده است، از ارزش کلامی این منظومه می‌کاهد، و اعتدال و انسجام فکری سرایندهٔ آن را خدشه‌دار می‌کند، فی المثل:

الف ـ در بحث رجز خواندن حضرت علی (ع) به هنگام مقابله با «ولید بن عُتبه» در جنگ بدر، که سرانجام منجر به کشته شدن او به دست امام می‌شود؛ با توجه به این که «ولید» کافری است جاهل و استعداد و قابلیّت فهم سخنانی را که در ابیات ذیل از زبان امام علی (ع) نقل شده است، ندارد ـ آن هم در اولین جنگی که مسلمانان نوخاسته با کفّار قریش انجام می‌دهند مآلاً مضمون ابیات مورد بحث، چیزی جز این واقعیت را به ذهن خوانندهٔ سخن شناس تداعی نمی‌کند که سخنان رجزگونهٔ امام از قلم فردی تراوش کرده که یا شیعهٔ غالی است و یا شبه علی الهی:

... بـه روز ازل، از نـخستین کـن　　فـرود آمـد از نـام مـن، امـر کُـنْ
بـنای زمـان و مکـان هـر چـه هست　　بـه نـامم دبـیر ازل نـقش بست
نـبُد نـام مـن گـر، جـهانی نـبود　　ز نـقش دو گـیتی نشـانی نـبود
نـبی چـون بـه معراج بگـذارد پـا　　قـرین دیـد نـامم بـه نـام خـدا
خـداونـد چـون عـرش را سـاز کـرد　　بـه نـامم در عـرش را بـاز کـرد
بـه هـمتایی خـود خـدای جـلی　　نـهادست نـام کـرامـم، عـلی [۳۹]

ب ـ سرایندهٔ «حملهٔ حیدری» در چند جای از اثر خود، چنان وانمود کرده است که فردوسی، شاهنامه را به انگیزهٔ فرمان سلطان محمود غزنوی و به منظور دریافت صلهٔ او سروده است، نظیر این ابیات:

سـخنگوی تـوسی سـخن گسترید　　ز مـحمود شـد نـام گـیتی پـدید
بـه فـرمان او درّ اسـرار سُـفت　　نه آن گـفت، آن نـامه مـحمود گـفت
ثـنا گـوی مـحمود شـد خـامه‌اش　　گـذشت از فـلک پـایهٔ نـامه‌اش
ولی نـامهٔ مـن بـه نـام کسـی است　　کز و نام نـیکو بـه گـیتی بسـی است
که صد همچو مـحمود بـر درگـهش　　بـود کـمترین چـاکـر خـرگهش [۴۰]

در حالی که می‌دانیم انگیزهٔ فردوسی در تدوین شاهنامه، احیای تاریخ ایران باستان بود که سی و پنج سال از عمر پربرکت خویش بر سر این کار و ایفای وظیفهٔ ملی‌اش صرف کرد و به این امر خطیر ـ حدود بیست و دو سال قبل از به سلطنت رسیدن محمود ـ سال ۳۸۷ هـ ق ـ دست یازید. چه

او نظم شاهنامه را حدود سال ۳۶۵ آغاز نمود. و مالاً به رغم تصوّر نادرست ناظم حملهٔ حیدری، او به فرمان خرد و انگیزهٔ عشق به وطن «درّ اسرار سفت» نه به فرمان محمود، و شاهنامه را برای صله نسرود، بلکه بدین منظور کاخی بلند از نظم پی افکند و تخم سخن را پراکند تا:

هر آن کس که دارد هُش ورای و دین   پس از مرگ بروی کند آفرین [۴۱]

ج ـ همچنانکه قبلاً اشارت شد، مدایح آمیخته با چاپلوسی و تملق غلیظی که ناظم حملهٔ حیدری ـ به شیوهٔ شاعران مزدور و متملقی چون عنصری و فرخی سیستانی و معزّی و انوری و ظهیر فاریابی و قاآنی، دربارهٔ ممدوح وولی نعمت خود ـ ابراهیم خان ظهیرالدوله ـ نظیر ابیات ذیل سروده‌است:

ز دامان او آسمان سایه‌ای!   ز تختش سپهر برین پایه‌ای!
زند رمح او طعنه بر آفتاب   خورد ز آتش تیغ او ماهتاب
گشاید چو دست سخاگستری   ببخشد به گردون، مه و مشتری
... زگشتش زمین،آسمانی کند   زبختش مکان لامکانی کند
زمین و زمان روشن از بخت اوست   سر چرخ بر پایهٔ تخت اوست [۴۲]
... پرد تا ابد، گر عقاب خَرد   کجا ره سوی پایگاهش برد
فلک، برقی از خنجر تیز اوست   شفق، عکسی از تیغ خونریز اوست
دوگیتی شده زنده از زندگیش   مهان را خداوندی از بندگیش
زکوپال او بسته گاو زمین   به چنگال او بسته چرخ زمین [۴۳]

از قدر و ارزش این منظومهٔ مذهبی منظومه‌ای که بخش عمده‌ای از مطالب آن دربارهٔ مکارم اخلاقی امیر مؤمنان علی علیه السلام، از جمله: آزادگی و مناعت طبع آن بزرگمرد است ـ و ضمناً این واقعیت را دربارهٔ شخصیت والا و بی‌همال فردوسی روشن تر می‌کند که اگر استاد توس نیز همانند شاعر مداح ظهیرالدوله، از صفت چاپلوسی و مجامله و خوش آمدگویی برخوردار می‌بود؛ می‌توانست محمود غزنوی را با چنان صفاتی که در ابیات مذکور دیدیم، بستاید، یقیناً او به جای عنصری بلخی، ملک الشعرای دربار غزنه می‌شد و از «نقره دیگدان می‌زد و از زر آلت خوان می‌ساخت، و مالاً پیرانه سر نیز به بلای آوارگی و پریشان حالی گرفتار نمی‌گشت و جنازه‌اش در قبرستان مسلمانان مدفون می‌شد.

د ـ با وجود آنکه سرایندهٔ «حملهٔ حیدری» فردوسی را بلند پایه ترین استاد سخن فارسی می‌داند و در مواردی چنین اعترافاتی را نسبت به پایگاه رفیع او دارد که اظهار می‌کند:

به درگاه او من کمین بنده‌ام شب و روز از آن مدح گوینده‌ام[۴۴]

اما در چند جا، ضمن تعریفهایی این چنینی از خود که:

ز جامم خورد «عنصری» می‌مدام از این می بَرد نشأه «جامی» به جام
شود چو نمایم ز نظمم بیان به فردوس «فردوسی»ام مدح خوان[۴۵]

و برتر شمردن خویش از شاعران دین باور بزرگی چون «عبدالّرحمن جامی» و «حکیم نامور توس» بدون آنکه رسالت فردوسی را در نظم حماسه‌های ملّی در نظر گیرد، با تعریضهایی غیرمنصفانه، نوعی تحقیر را نسبت به او روا می‌دارد. او کنایه گونه می‌پرسد که چرا در دریای کرانه ناپیدای شاهنامه، فقط چند گوهر که آن هم مربوط است. به مناقب حضرت علی (ع) باید وجود داشته باشد؟!

و همانطور که در ابیات ذیل ملاحظه می‌شود، ادعای شاعر این است که فردوسی فقط سه بیت و(یا فرد) را در مدح امام علی (ع) سروده، و همین سه بیت است که در واقع، شاهنامه را مایه ور و در خور اعتبار کرده است. و در مقابل این خود اوست که چندین هزار بیت را در ستایش امیر مؤمنان به سلک نظم درآورده:

حکیم سخنگوی توسی نژاد که او در جهان از سخن داد،داد
ز رزم و ز بزم و زکار جهان، هم از تاج و از تخت شاهنشهان
و لیکن از این قلزم بی‌کنار ورا چند گوهر نیامد به کار
چه زآن داستان گرد کرد این سه فرد به نام علی، اندر آن مدح کرد:
«چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی خداوند امر و خداوند نهی:
که من شهر علمم، علیم دراست درست این سخن قول پیغمبر است»
گواهی دهم کاین سخن راز اوست تو گویی دو گوشم به فرمان اوست
چو این گوهر از او نمودار شد خداوند، او را خریدار شد
به گیتی بر او گوهر افشاندند به فردوس، فردوسیش خواندند
ولی من در این نامه، چندین هزار به مدحش کنم داستان اختیار
در این بحر گوهر هزار آورم از او گوهر بی‌شمار آورم

چـه گـوهر، هـمه گـوهر شـاهوار   که گیرد ازآن گـوش جـان، گـوشوار
ز بـحر گـنه آیـم انـدر کـنار   شـوم هـمچو فـردوسی، امـیدوار[۴۶]

در حالی که این ادعا صحیح نیست، زیرا با آنکه موضوع شاهنامه تاریخ ایران باستان و حماسهٔ ملّی است نه مذهبی، اما اشعاری که فردوسی در دیباچهٔ اثر خود در ستایش خاندان عصمت و طهارت ـ بویژه حضرت علی (ع)ـ سروده، افزون بر ۲۹ بیت است، که از این تعداد، ۱۶ بیت آن اختصاص به مدح امام علی (ع) دارد، آن هم ابیاتی نظیر:

... اگر چشـم داری به دیگـر سـرای   بـه نـزد نـبی و وصـی گـیر جـای!
گـرت زیـن بـدآید گـناه مـن است   چـنین است آیـین و راه مـن است
بـر ایـن زادم و هـم بـر ایـن بگـذرم   چـنان دان کـه خـاک پـی حـیدرم
نـباشد جـز از بـی پـدر دشـمنش   کـه یـزدان بـه آتش بسوزد تـنش
هرآن‌کس کـه‌در دلش‌بـغض‌علی‌است   از او زارتـردرجـهان،زار کـیست؟[۴۷]

که ارزش هر کدام از آنها، از کل ابیات بعضی از حماسه‌های مذهبی بیشتر است.

ه ـ کاربرد نابجا و غیر صحیح بعضی از کلمات و ترکیبات در «حملهٔ حیدری» از دیگر نارسائیهای لفظی و بیانی این منظومه است. ـ که باید در مجالی دیگر پیرامون آن بحث گردد ـ و اینک به عنوان نمونه، به یک مثال بسنده می‌کنیم و آن: کاربرد «خود پسندی کردن» و نسبت دادن این عمل به خداوند ـ در بیت ذیل ـ است، که از توحیدیهٔ آغازین منظومهٔ مذکور نقل می‌شود،

... چـنان در رَحـم، نـقش‌بندی کـند   که‌از نقش خود، خودپسندی کـند[۴۸]

بی‌گمان نسبت دادن صفت خود پسندی به باریتعالی که«هوالذی یصورکم فی الارحام کیف یشاء»[۴۹] هم صحیح نیست و هم رسانندهٔ معنی و مفسّر عبارتی نمی‌باشد که خداوند متعال پس از آفرینش انسان، دربارهٔ ایجاد این شاهکار خویش، چنین فرموده: «... ثم انشاناه خلقاً آخر و تبارک الله احسن الخالقین»[۵۰]

پی‌نوشتها و ماخذ:

۱ ـ سرودهٔ مؤلف مقالهٔ حاضر.

۲ و ۳ـ شاهنامهٔ فردوسی، چاپ ژول مل، تهران ۱۳۴۵ ش، انتشارات سازمان کتابهای جیبی، ج ۴، ص ۶ و ج ۷ ص ۲۵۲.

۴ ـ برای آشنایی بیشتر با قیامهای سیاسی و اجتماعی ایرانیان در برابر جنایات خلفای بنی امیه و بنی عباس و تحقیری که اعراب نسبت به مغلوب از جمله ایرانیان روا می‌داشتند، رک، به مأخذی نظیر: ضحی الاسلام، تألیف، احمد امین، طبع قاهره ۱۹۵٦ م جلد اول ـ شعوبیه، نوشتهٔ جلال‌الدّین همایی، به اهتمام: منوچهر قدسی، چاپ اصفهان ۱۳٦۳ ش ـ نهضت شعوبیه، تألیف: دکتر حسینعلی ممتحن چاپ اول تهران ۱۳۵۴ ش، انتشارات سازمان کتابهای جیبی ـ جنبشهای دینی ایرانی ـ در قرنهای دوم و سوم هجری ـ نوشته دکتر غلامحسین صدیقی، تهران ۱۳۷۲ ش ـ نعل وارونه زدن ـ و شواهدی از آن در گذرگاه تاریخ ایران اسلامی ـ تألیف : دکتر حسین رزمجو، چاپ تهران، ۱۳۷۵ ش. انتشارات آوای نور، کتابهای دو قرن سکوت و بامداد اسلام، عبدالحسین زرین‌کوب.

۵ ـ رک: تحف العقول عن آل‌الرسول، تألیف : ابن شعبه حرانی، به تصحیح : علی اکبر غفاری، چاپ تهران، ۱۳۷۲، صفحه ۳۴.

٦ ـ رک: مقالهٔ: عدالت جویی و ظلم ستیزی فردوسی، نوشته: دکتر حسین رزمجو، در مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، شمارهٔ سوم و چهارم سال بیست و دوم، پائیز و زمستان ۱۳٦۸ و همین مقاله در کتاب «نمیرم از این پس که من زنده‌ام» ـ مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی «هزاره تدوین شاهنامه» به کوشش غلامرضا ستوده، چاپ تهران ۱۳۷۲، انتشارات دانشگاه تهران، صفحات ۲۹۳ تا ۳۰۵ و: مقدمهٔ منظومهٔ شاهنامه پژواکی از حماسه هشت سال دفاع مقدس ـ سروده بهمن کرمی، به قلم نگارنده این سطور، چاپ اصفهان ۱۳۷٦، صفحات ۱٦ و ۱۷.

۷ و ۸ ـ برای آشنایی با معروفترین حماسه‌های تاریخی و دینی، رک : حماسه‌سرایی در ایران ـ از قدیم‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری، تألیف: دکتر ذبیح الله صفا، چاپ سوم تهران ۱۳۵۲ ش، انتشارات امیرکبیر، صفحات ۳۴۳ تا ۳۹۰.

۹ ـ رک: مرزبان نامه، تألیف : مرزبان بن رستم بن شروین، ترجمه سعدالدین وراوینی، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، چاپ تهران ۱۳٦۳ ش، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ص ۲۰٦ ـ ورک: مقالهٔ «افول حماسه سرایی در افق زبان فارسی» از نگارندهٔ این سطور در مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره اول سال هجدهم ـ بهار ۱۳٦۴ ش.

۱۰ ـ دربارهٔ حماسه‌های طبیعی و مصنوعی و فرقشان با یکدیگر، رک: انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، تألیف : دکتر حسین رزمجو، چاپ سوم مشهد ۱۳۷۴، انتشارات آستان قدس رضوی، صفحات ۵۸و۵۹.

۱۱ ـ رک: شاهنامهٔ فردوسی و شکوه پهلوانی ـ مجموعه سخنرانیهای سومین جشن توس، گردآوری: مهدی مداینی، تهران ۱۳۵۷ش، انتشارات سروش، مقالهٔ: «تأثیر شاهنامه در آفرینش داستانهای مربوط به حضرت علی (ع)»،نوشتهٔ: پروفسور تحسین یازیچی (ترکیه) صفحات ۲۹۳ و ۲۹۴.

۱۲ و ۱۳ـ حماسه سرایی در ایران ـ همان ـ صفحات ۳۸۱و۳۸۵.

۱۴ـ رک: حملهٔ حیدری راجی ـ اثر طبع مرحوم ملابمانعلی کرمانی، به کوشش: رحیم مشتاقی، از نشریات: شرکت مطبوعات اصفهان (بی تا) ناشر: کتابفروشی بهار کمالی ـ مقدمه، ـ صفحات ۲ و ۳.

۱۵و۱٦ ـ ماخذ پیشین، ص ۴.

۱۷و۱۸و۱۹ـ همین مأخذ، ص ۵.

۲۰و۲۱ـ مأخذ پیشین، صفحات ۱۱و۱۲.

۲۲و۲۳ـ ایضاً، صفحات ۴۹ و ۵۰.

۲۴ ـ همین مأخذ، ص ۵۰.

۲۵ ـ رک: دیوان ظهیر فاریابی، به‌کوشش: تقی بینش، چاپ مشهد ۱۳۳۷ ش، انتشارات باستان، ص ۱۱۴.

۲۶ ـ حملهٔ حیدری راجی ـ همان ـ ص ۸۹.

۲۷ ـ رک: نهج الفصاحه، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران ۱۳۶۰ش، انتشارات جاویدان، ص ۱۶.

۲۸ ـ رک: نهج البلاغه، ضبط نصّه و ابتکر فهارسه العلمیه: الدکتور صبحی الصالح، الطبعه الاولی بیروت، ۱۳۸۷هـ ق، ص ۴۰۱.

۲۹ ـ حملهٔ حیدری راجی ـ همان ـ ص ۳۶۶.

۳۰ ـ رک: چهار مقاله، تألیف: احمد بن عمر بن علی نظامی عروضی سمرقندی، به سعی و اهتمام: محمد قزوینی، با تصحیح مجدد و شرح لغات و عبارات و توضیح نکات ادبی، به اهتمام: دکتر محمد معین، تهران ۱۳۴۸ش، انتشارات ابن سینا، صفحات ۷۵ و ۷۶.

۳۱ ـ رک: کلیّات خمسهٔ حکیم نظامی گنجوی، چاپ سوم تهران ۱۳۵۱ ش، انتشارات امیرکبیر، بخش مثنوی شرفنامه، ص ۸۶۱.

۳۲و۳۳ ـ رک: حماسه سرایی در ایران ـ همان ـ صفحات ۲۲۸ و ۲۲۹.

۳۴و۳۵و۳۶ـ رک، حملهٔ حیدری راجی، همان ـ صفحات ۱۴۰ و ۳۰۹،۸۰.

۳۷ ـ رک: شاهنامه فردوسی، چاپ ژول مل ـ همان ـ ج ۱ صفحات ۲۲۴ و ۲۲۵.

۳۸ ـ رک، فردوسی و حماسهٔ ملی، تألیف : هانری ماسه، ترجمهٔ: مهدی روشن ضمیر، چاپ تبریز ۱۳۵۰ش، انتشارات دانشگاه تبریز، ص ۳۱۸.

۳۹و ۴۰ ـ رک: حملهٔ حیدری راجی، همان، صفحات ۸۱و۱۴۰.

۴۱ ـ رک: شاهنامه،چاپ ژول مل، همان ـ ج ۷ ص ۲۵۲.

۴۲ و ۴۳ رک: حملهٔ حیدری راجی ـ همان ـ صفحات ۵۰ و ۸۹.

۴۴ و۴۵و۴۶ ـ همین ماخذ حیدری راجی ـ همان ـ صفحات ۵۰ و ۸۹.

۴۷ ـ شاهنامهٔ فردوسی، چاپ ژول مُل ـ همان ـ ج ۱ ص ۸.

۴۸ ـ رک: حملهٔ حیدری، همان ص ۴.

۴۹ ـ سورهٔ مبارکه آل عمران ۳/ آیهٔ ۶.

۵۰ ـ سورهٔ مبارکهٔ المؤمنون ۲۳/، آیهٔ ۱۴.

* * *

○ حماسه‌های مذهبی ایران

بدیع‌الله دبیری‌نژاد
دانشگاه اصفهان

با آنکه زبان خانوادگی صفویه ترکی بود، اما زبان فارسی اهمیّت و ارزش خود را از دست نداد. از آنجاکه پادشاهان از هیچ اقدامی برای ترویج و اشاعهٔ تشیّع، در سراسر کشور و در ماوراء مرزها ابا نداشتند همواره کوشا بودند که آن را به سرعت و به نحوی مؤثّر در میان ملّت نفوذ دهند. زبان فارسی در نگارش مسائل و موضوعات دینی و نظم منظومه‌های دینی که سابقاً فقط به زبان تازی نگاشته و سروده می‌شد، به‌کار رفت. سروده‌هایی که در نیایش پیامبر(ص) و مدح علی(ع) و اشعاری که در رثای آنان سروده می‌شد. جای قصائد مدحیه و غزلیّات دنیوی را می‌گرفت. در این دوره خصوصاً از اوایل عهد صفویّه، نظم حماسه‌های دینی در بیان منقبتها، معجزه‌ها و پیروزیهای پیامبر بزرگ اسلام(ص) و بزرگان مذهب شیعه رایج بود و از روایتها، خواه تاریخی، خواه داستانی، خواه پهلوانی که رونقی به این قبیل منظومه‌ها می‌داد، استفاده می‌شد. آثار منظوم این عصر، بیشتر مذهبی و بر پایهٔ دین و دیانت استوار گردید، شاعران به جای پرداختن به اشعار و قصائد مدحی و توصیف زیباییهای طبیعی و دلاوریها و شجاعتها و تألیف پندنامه‌های اخلاقی و داستانی بیشتر به توصیف و ستایش پیشوایان مذهبی و ائمّهٔ اطهار و بویژه پیامبر اکرم(ص) توجّه نمودند و بیشترین آثاری که در این دوره به وجود آمد، در زمینه‌های مختلف دینی، اخبار آثار شیعه و بالاخص پیدایش منظومه‌های مذهبی بوده است.[1]

یکی از این منظومه‌های قهرمانی و از حماسه‌های دینی «صاحبقران» است که متأسّفانه شاعر و ناظم آن مشخّص نیست اما این سروده را می‌توان از منظومه‌های قهرمانی پر ارزش و پر ارج ادب فارسی به شمار آورد. این منظومه از دورهٔ صفوی باقی مانده است و یکی از حماسه‌های دینی قدیم است.[2] موضوع این منظومه، بیان داستان رشادتها و فداکاریهای سیّدالشّهداء، حمزة بن عبدالمطلب، عموی گرامی پیامبر بزرگ اسلام(ص) می‌باشد. این منظومه در نیمهٔ دوم قرن ۱۱ هـ.ق یعنی به سال ۱۰۷۳ هـ.ق به نظم درآمده است. این اثر در ۶۲ قسمت

می‌باشد و در مقدّمه هر بخش، حمد و ستایش خداوند بزرگ و نعت رسول اللّه (ص) و در فهرست مطالب کتاب آ مده است. داستان این اثر داستان مذهبی است که در ایران پدید آمده است و اساس آن بیشتر به شیوهٔ داستانهای ملّی ایران ترتیب یافته و تقلیدهایی از آن شده است. بیشتر اتفاقات و اعمال پهلوانی در سرزمین ایران جریان یافته و با نام بزرگان ایران همراه است. زیرا در این منظومه از سرگذشت «حمزه» در دربار انوشیروان و عشق و علاقه او با دختر پادشاه ایران و جنگهای وی با شاهان توران و هند و ممالک فرنگ سخن رفته است. ناظم این اثر، این منظومه را در بحر متقارب و به تقلید از شیوهٔ استاد ابوالقاسم فردوسی به نظم درآوده است. دنبال این منظومه، داستان منظوم دیگریست به نام «احوال قیطور و واقعهٔ وفات عمر» که به داستان مرگ عمر پسر حمزة بن عبدالمطلب اشاره دارد.

علّت اینکه این منظومه را در شمار حماسه‌های مذهبی می‌آوریم از این جهت است که شروع آن با قیام یکی از دلاور مردان بزرگ ایران یعنی حمزه، پسر «آذرک شاری» معروف به حمزة بن عبدالله خارجی است که به سال ۲۱۳ هـ.ق پدید آمده است و بعدها نام این پهلوان دلاور را از این داستان برداشتند و نام حمزة سیدالشهدا پسر عبدالمطلب و عموی پیامبر بزرگ اسلام(ص) را جایگزین کرده‌اند و بخوبی می‌دانیم حمزة سیّدالشّهدا قبل از حملهٔ اعراب به ایران، شهید شده و اصلاً به ایران سفر نکرده است.

حمزه پسر آذرک شاری[۳] به علّت موفقیّت و پیروزیهایش، در سیستان و کرمان و خراسان و افغانستان تا سرزمین سند به «صاحبقران» ملقب گردیده و به امیر حمزهٔ صاحبقران، مشهور شده و به همین علت این داستان قصهٔ امیر حمزه صاحبقران نامیده شده است. حمزه پسر عبدالله خارجی یکی از سران و بزرگان خوارج در شرق ایران است که در نیمهٔ دوم سدهٔ دوم و اوایل سده سوم هجری می‌زیست و با رشادتها و دلاوریهایی که از خود نشان داد، بسیاری از نواحی را در تحت تسلط خود در آورد تا اینکه به سال ۲۱۳ هـ.ق درگذشت. دلاوریها و رشادتهای این جنگاور بزرگ سبب شد دربارهٔ او داستانهای قهرمانی در مشرق ایران به وسیلهٔ داستان پردازان به وجود آید. هر چند باروی کار آمدن دولتهای صفّاری و سامانی، قدرت خوارج سیستان بکلی برچیده شد و باعث فراموشی و از میان رفتن ارزش مذهبی حمزة بن عبدالله گردید ولی داستان این دلاور مرد ایرانی همچنان تاکنون باقیست و یکی از افتخارات ماندگار فرهنگ و ادب ایرانی است.

یکی دیگر از منظومه‌های دینی «شاهنامهٔ حیرتی تونی» است که از جمله حماسه‌های کمیاب و نادرالوجود ادب فارسی است. این حماسه در بحر هزج مسدّس مقصور یا محذوف سروده شده است. ملاّ حیرتی تونی، یکی از شاعران قرن دهم هـ.ق است. وی در زمان شاه تهماسب صفوی

زندگی می‌کرد و از ملازمان دربار وی بود. سام میرزای صفوی در تذکره «تحفهٔ سامی»[۴] به وی اشاره کرده است ولی او را از اهل «مرو» می‌داند در حالی که شاعر بروشنی خود را «تونی» دانسته است. این شاعر قصائدی هم در مدح علی بن ابیطالب (ع) سروده است و از همین زمان به کار مدحی خود دربارهٔ خاندان نبوّت و ولایت پرداخته و مدتی هم در کاشان اقامت داشت تا اینکه به سال ۹۶۱ هـ.ق درگذشت[۵]. این شاعر، منظومه حیرتی را به سال ۹۵۳ هـ.ق بنام شاه تهماسب اول سرود. موضوع این منظومه جنگهای پیامبر و بزرگان مذهب شیعه است. شاهنامهٔ حیرتی در بیش از ۲۰/۰۰۰بیت می‌باشد. این منظومه با این ابیات آغاز می‌شود:

الهی از دل من بند بردار مرا در بند چون و چند مگذار
الهی ساز آسان مشکلم را نما راهی به ملک جان دلم را

ناظم این منظومه در پایان به نام اثر و عدد ابیات و اسم خود ا شاره می‌کند و منظومهٔ خود را به پایان می‌آورد:

چو نظم من به نام شاه دین است ز روی راستی شهنامه این است
به مدح شاه باید راند خامه به نام شاه باید شاهنامه
چو دل در فکر تعیین عدد شد دوباره ده هزار و هشتصد شد
درین گفتن مدد لطف خدا بود وگرنه «حیرتی» را حد کجا بود

از حماسه‌های دیگر این زمان، مثنوی «خاوران نامه» است. این منظومه در شرح احوال و ذکر دلیریها و دلاوریهای امیرالمؤمنین علی(ع) و سرداران وی، مالک و ابوالمعجن، اثر ابن حسام خوسفی[۶]، متوّفی به سال ۸۷۵ هـ.ق؛ شاعر شیعی مذهب خراسان می‌باشد. در این اثر، علاوه بر ذکر جنگهای علی بن ابیطالب در حیات رسول الله(ص) و هنگام خلافت، ماجراهای دور از حقیقت و جنگهای عجیب و غریب با دیوان، جنیّان و پریان و جادوگران به علی(ع) نسبت داده شده است. مخصوصاً جنگ با قباد، شاه خاوران و ذکر پهلوانیهای علی(ع) در سرزمین خاور و این کتاب به همین مناسبت به «خاوران نامه» موسوم شده است. این اثر از هر جهت تمام خصوصیّات و مشخّصهٔ کتب حماسی، ملّی و تاریخی، بویژه دینی را داراست. این منظومه را مولانا محمد بن حسام‌الدّین خوسفی، مشهور به «ابن حسام» به سال ۸۳۰ هـ ق به پایان آورده است و بارها در تهران و در بمبئی هند به چاپ رسیده است.

چو بر سال هشتصد بیفزود سی شد این نامهٔ تازیان پارسی
مر این نامه را خاوران نامه نام نهادم بدانگه که کردم تمام

این منظومه با این ابیات شروع می‌شود:

نـخستین بـر ایـن نـامهٔ دلگشـای سـخن نـقش بستم بـه نـام خـدای
خـداونـد هـوش و خـداونـد جـان خـــداونـــد بـــخشندهٔ مـــهربان
یگـــانه خـــداونـــد بـالا و پست گواهست بـر هستیش هـر چـه هست

ناظم این مثنوی، فردی شیعی مذهب و معتقد به ائمهٔ اطهار سلام‌الله‌علیهم‌اجـمعین و چـهارده معصوم و پنج تن می‌باشد.

الهـــی بـــه اعـــزاز آن پـــنج تـــن کـــه هـــستند فـخر زمـین و زَمَنْ
بـه حـق تـو ای داور آب و خـاک بـدان چـارده نـام مـعصوم پـاک

یکی از تذکره‌هایی که در عهد سلطان حسین بایقرا نوشته شده و به نام وزیر دانشمند و شاعر این امیر به نام امیر علی شیر نوایی، تألیف شده، کتاب تذکرة الشّعرای دولتشاه سمرقندی می‌باشد. وی ضمن بیان احوال شعرا و ادبا در مورد حسام‌الدّین خوسفی مطالبی آورده است، دولتشاه، حسام‌الدّین را فردی عابد و قانع که همیشه معتکف بوده و اشعار فراوان و قصائد غرّایی که در منقبت و نعت رسول الله(ص) سروده است، می‌داند. در این تذکره به ذکر اشعاری از سرایندهٔ این منظومه پرداخته است و در پایان شرح احوال وی به تاریخ وفات حسام الدین اشاره نموده است.

«توفّی ابن حسام فی شهور سنه خمس و سبعین و ثمانمأتِه من الهجرة النبویّه»[۷] نه تنها در این تذکره، بلکه در تذکرهٔ آتشکده آذر و مجالس المؤمنین قاضی نـوراللّـه شـوشتری مـرعشی و حبیب‌السّیَر خواند میر و در مقدمهٔ شاهنامه‌های مختلف چاپ خارج ازکشور، نظیر شاهنامه ژول مول فرانسوی مطالبی در مورد شاعر این مـنظومه آورده و درکـتابخانه مـلّی پـاریس،بـخش نسخه‌های خطّی در فهرست آثار خطّی مرحوم پرفسور ادگارد بلوشه، دربارهٔ این منظومه سخن گفته شده است. و از منظومه‌های دیگر مذهبی، منظومهٔ «مختارنامه» از عبدالرزّاق بیک پسر نجفقلی خان دنبلی، متخلّص به «مفتون» است که جنگهای مختار بن ابی عبیدهٔ ثقفی، پهلوان و مرد مبارز و مجاهد بزرگ شیعی مذهب کیسانیّه را به شعر درآورده است و قریب بـه ۵۰۰۰ بـیت می‌باشد ـ خوشبختانه دربارهٔ معرفی این منظومه به تفضیل فاضل ارجمند جناب آقـای حسـین نخجوانی که یک نسخهٔ خطّی ازین منظومه را در تملک خود داشت، در نشریهٔ وزین دانشکده ادبیات تبریز به چاپ رسانیده است که جای بسی قدردانی و تحسین است.

منظومه مذهبی دیگری که ازین دوره در دست است «غزونامهٔ اسیری» است که نسخه‌ای ازین اثر در اختیار جناب آقای حسین نخجوانی بوده است. این منظومه، نظیر منظومه‌های قبلی در بحر متقارب و در شرح جنگهای پیامبر اسلام(ص) سروده شده است. این اثر را فردی به نام «اسیری»

که در عهد شاه تهماسب اول صفوی، از ایران به ترکیه و به شهر استانبول رفته و در خدمت سلطان سلیمان قانونی درآمد و به نام این سلطان سروده است. البته این اثر را «اسیری» به تقلید از شیوه کار نظامی در سرودن خمسه، به وجود آورده است هر چند سرایندهٔ این منظومه خود را در فضل و دانش و شعر گویی همطراز و همردیف عبدالرّحمن جامی دانسته لیکن برای خواننده، بخوبی روشن می‌گردد که وی این شأن برابری با جامی را دارا نیست هر چند که مدّعی آنست.

این منظومه با این ابیات آغاز می‌گردد:

به نام خدایی که بخشنده اوست   برازندهٔ کام هر بنده اوست
خدای زمین و خدای زمان   خداوند روزی ده غیب‌دان

این اثر به سال ۹۶۷ هـ.ق به پایان رسیده است.

اما سرودن «حمله‌های حیدری» و افتخارنامه‌های حیدری، در طی چند قرن در عرصهٔ فرهنگ و ادب ایران زمین ادامه و سابقه داشت و حتّی تا دورهٔ قاجاریه و قرنهای ۱۳ و ۱۴ هـق آثاری در این زمینه به وجود آمده که یکی از آن سروده‌ها، به نام «افتخارنامهٔ حیدری» مشهور است که از افتخارالعلماء، متخلّص به «صهبا» از شعرای قرنهای ۱۳ و ۱۴ هـ.ق می‌باشد. این منظومه که در بحر متقارب سروده شده است بالغ بر ۱۸۰۰۰ بیت دارد و به قول ناظم آن، این اثر را در ۶ ماه در سال ۱۳۰۴ هـ.ق پرداخته و گویا مطالب ناسخ التواریخ را اساس کار خود قرار داده است.

موضوع این منظومه همچون منظومه‌های قبلی، بیان جنگهای علی بن ابیطالب (ع) است. این اثر بدو بخش تقسیم شده است.

بخش اول منظومه در شرح و توصیف جنگهای حضرت علی (ع) در زمان پیامبر بزرگ اسلام(ص) می‌باشد و بخش دیگر آن، شرح وقایع و حوادث جنگهای علی (ع) پس از رحلت پیامبر(ص) برای پیشرفت دین اسلام و تحقق و انتشار طریقت و شریعت پیامبر عظیم‌الشّأن(ص) است. در مقدّمهٔ کتاب، مدح ناصرالدینشاه قاجار و ولیعهد او مظفر الدینشاه قاجار دیده می‌شود. این منظومه علی‌الظّاهر در سال ۱۳۱۰ هـق چاپ و منتشر شده است. و بعدها به نام حمله حیدری مشهور گردیده است. اما در میان سروده‌های مذهبی و حمله‌های حیدری، دو منظومه را که از ارزش و اعتبار بیشتری برخوردار است، می‌توان نام برد. که یکی ازین دو منظومه، منظومهٔ «حمله‌حیدری» سرودهٔ میرزا محمد باذل، ملقّب به «رفیع خان» است. این منظومه در ۲۴۰۰۰ بیت و در بحر متقارب سروده شده و در توصیف سرگذشت پیامبر اسلام(ص) و علی بن ابیطالب(ع) و ذکر کوششها و فعالیّتهای چشمگیر امیرالمؤمنین علی(ع) در نشر اسلام و قلع و قَمع دشمنان اسلام و شریعت پیامبر اسلام(ص) است.

داستان این کتاب مربوط به سخنان و مکالمات رسول الله(ص) با فاطمه بنت اسد مادر بزرگوار علی(ع) و تولد این امام هُمام در خانه خدا در مکّه. و بیان حال و احوال پیامبر اسلام(ص) و ازدواج پیامبر با خدیجه و ذکر تاریخ بعثت پیامبر عظیم الشّأن اسلام است.

همانطوری که گفته شد، ناظم این منظومه یکی از شعرای قرن ۱۳ هـ.ق است که متخلص به «راجی» از مردم خطّهٔ ادب‌پرور و شاعرپرور کرمان است.

سراینده این اثر، این منظومه را به نام ابراهیم‌خان ظهیرالدوله حاکم کرمان به سال ۱۳۲۰ هـق در بحر متقارب سروده است.

راجی کرمانی در سرودن این منظومه به اخبار و احادیث صحیح نظر داشته و سعی کرده اثری به وجود آورد که برای همیشه همچون ستاره‌ای درخشان بر تارک آسمان ادب و فرهنگ زمان بدرخشد. در اشعار این شاعر عارف، تأثیرپذیری از سعدی، مولوی و بویژه فردوسی، کاملاً محسوس است، اما طرز بیان فردوسی و شیوه شعرگویی این حکیم فرزانه و بی‌بدیل در «راجی» تأثیر فراوان نهاده و شاید به همین علت بوده است، که به فردوسی ثانی و حکیم کرمانی ملقب گردیده است. این منظومه نمایانگر اعتقاد مذهبی و باطنی شاعر است که به پیشوای متقیّان عالم که اسوهٔ زهد و تقوا و شجاعت و شهامت و مرادنگی یعنی علی بن ابیطالب(ع) بوده، علاقه‌ای وافر و ایمانی راسخ نشان داده است. این مثنوی در بین مثنویات دینی از عهد صفوی تا قرن ۱۲ و ۱۳ هـق دوره قاجاریّه یکی از بهترین و عالیترین مثنویات مذهبی و اخلاقی و انسانی است که باقلمی شیوا و بیان رسا سروده شده و پر از مضامین نو با طرز و شیوه‌ای نو فراهم آمده است.

یادداشتها

۱ ـ نگاه کنید به مقالهٔ «گوشه‌هایی از فرهنگ و هنر عصر صفوی»ـ دکتر دبیری نژاد، نشریهٔ دانشکده الهیّات و معارف اسلامی مشهد، شمارهٔ ۲٦، ۲۷ ـ بهار و تابستان ۱۳۵۷

۲ ـ صاحبقران (sahebqeran) ـ این لفظ تا پیش از عهد امیر تیمور معنی وصفی داشته است. و به جای اسم خاصّ استعمال نمی‌شده و به علاوه صاحب قران به کسی گفته می‌شده است که در عصر خود به جهتی از جهات بر سایر هم‌مسلکان خود تفوّق و امتیازی حاصل کرده انگشت‌نما شده باشد، چه این شخص سلطان باشد چه شاعر یا وزیر، چنانکه رودکی سمرقندی را، نظامی عروضی «صاحبقران» شاعری خوانده است و مخصوصاً در عهد مغول وزرای بزرگ را صاحبقران می‌خوانده‌اند، چنانکه شمس‌الدّین جوینی و پسرش خواجه بهاءالدین محمد جوینی و برادرش عطاملک جوینی و خواجه رشیدالدین فضل‌الله و جز آنان صاحبقران خوانده شده‌اند. نخستین کسی که به لقب صاحبقران ملقب شد امیر تیمور بود که گویند: هنگام یکی از قرانهای سعدین(زهره و مشتری) متولد شد. از آن به بعد در طّی تاریخ سلسله‌های گورکانیان یا تیموریان لقب صاحبقران و عنوان حضرت صاحبقرانی مکّرر دیده می‌شود. چنانکه شاه جهان خود را صاحبقران ثانی لقب داده بود، ناصرالدینشاه قاجار در

سال سی‌ام سلطنت وی به لقب صاحبقران ملقب شد. لیکن صاحبقران به آثاری بعدها اطلاق گردید که در قالب مثنوی سروده شده و به بیان زندگینامه رسول الله(ص) و علی بن ابیطالب(ع) و ذکر شجاعتها و دلاوریها و غزوات و جنگهای آنان اختصاص یافته است.

۳ - حمزة بن آذرک یا حمزة آترک، مشهور به حمزة بن عبدالله، از رؤسای خوارج در سیستان در دورهٔ خلافت هارون الرشید، وقتی که علی بن عیسی، حکومت خراسان داشت، در دنبال یک امر به معروف بر عامل سیستان خروج کرد، خوارج سیستان دور او جمع شدند وکار او بالاگرفت، و عیسی بن علی، که از جانب پدر ولایت سیستان داشت از او شکست خورد(۱۸۲ هـ ق) پس از آن، حمزه در سیستان و کرمان کروفر بسیار کرد و اتباع او در شهرها و قرای سیستان و خراسان قتل و کشتار بسیار کردند. عاقبت خلیفه خود به قصد دفع حمزه و فرونشاندن اغتشاش خراسان و حلّ بعضی مشکلات دیگر، از بغداد بیرون آمد(۱۸۹ هـق) و از گرگان نامه‌ای به حمزه نوشت و او را تهدید کرد، اما قبل از آنکه در رفع حمزه اقدام کند در توس وفات یافت. و حمزه نیز به حدود کابل و سند تاخت و اگر آنگونه که بعضی پنداشته‌اند، بین داستان حمزه خارجی و حکایات حماسهٔ عامیانه معروف امیر حمزهٔ صاحبقران، ارتباطی باشد، در واقع راجع است به همین جنگهائی که حمزه در حدود سند و هند کرده است. وی به سال ۲۱۳ هـق به عمر طبیعی وفات یافت تاریخ سیستان به تفصیل به این ماجرا اشاره کرده است.

۴ - این تذکره تألیف سام میرزای صفوی پسر شاه اسماعیل و برادر شاه تهماسب صفوی(وفات ۹۸۳ هـق) می‌باشد. وی در فنون شعر و انشا مهارت داشت وکتاب «تحفه سامی» که تذکره‌ایست از شعرا، تألیف اوست. در این تذکره بطور موجز و مختصر دربارهٔ هفتصد تن از شعرای عصر اول و روزگار نخست حکومت صفوّیه با نمودار آثار آنان ضبط است. از مزایای این تذکره این است که مؤلف سعی کرده است اسامی شعرایی را ثبت نماید که کمتر در جای دیگر می‌توان اطلاعی از آنان به دست آورد. این تذکره مورد توجه رضا قلی خان هدایت، مؤلف تذکرهٔ مجمع‌الفصحا و علی‌قلیخان واله داغستانی مؤلف ریاض الشعرا و آذر بیگدلی مؤلف آتشکدهٔ آذر قرارگرفت. این اثر به سال ۹۵۷ هـ ق تألیف شده است. سام میرزا که خود مردی فاضل و ادیب و مورد توّجه علما و شعرا و فضلای عصر خویش بوده، شعر نیز می‌سرود. با خدمتی که به شعر و ادب فارسی کرده نام خود را به نام یک نویسنده و تذکره نویس باقی گذاشته است.

۵ - سال فوتش چو خواستم گفتند   او به ماه صفر ز بام افتاد

(=۹٦۱ هـ.ق)، هفت اقلیم، ج ۲، تهران، ص ۳۱٦ و ۳۱۹. ترجمه مجالس النفائس، تهران، ص ۱۵۳ و ۳۷۹. بهارستان سخن، ص ۴۰۹ و ۴۱۰. آتشکده آذر، تهران، ص ۲٦۱ - ۲٦۲. تاریخ ادبیات ادوارد براون، ص ۱۳٦.

٦ - خوسف از قراء قُهستان خراسان که اکنون جزو بیرجند و قاینات است.

۷ - تذکرةالشعرای دولتشاه سمرقندی، چاپ لیدن، ص ۴۳۸-۴۳۹.

۸ - دایرة المعارف فارسی جلد ۱ و ۲، دکتر غلامحسین مصاحب.

۹ - تاریخ ادبیات یان ریپکا، ترجمه دکتر عیسی شهابی.

۱۰ - حماسه سرایی در ایران، دکتر ذبیح الله صفا.

۱۱ - تاریخ مفصل ایران، دکتر عباس اقبال آشتیانی.

۱۲ - تاریخ مفصل ایران، دکتر عبدالله رازی.

○ نکته‌هایی گفتنی دربارهٔ حماسهٔ تاریخی و مذهبی راجی کرمانی

حمید فرزام

دانشگاه شهید باهنر کرمان

پژوهش در بابِ حماسه‌سرایی در ایران و انواع منظومه‌های حماسی از ملّی و تاریخی و دینی و عللِ بروز و ظهور یا ضعف و فتور و احیاناً تطوُّر و تحوّلِ آنها در طیّ قرون و اعصار گذشته، بر اثر پیشامدهای شگرفِ سیاسی و تاریخی و اجتماعی و مذهبی از مباحث مهمّ تاریخ ادبیّات فارسی است که اکنون مجالِ سخن گفتن دربارهٔ آن نیست؛ همین قدر باید دانست که مهمترین حماسه‌های ملّی در قرن چهارم و نیمهٔ اوّل قرن پنجم یعنی دورهٔ حکومتهای اصیل ایرانی به نظم درآمد و از آن پس بر اثر تسلّط غلامان تُرک و قبایل زردپوست آسیایِ مرکزیِ بر کشور پهناور ایران و پدید آمدن تعصّبات شدید مذهبی و از میان رفتنِ افتخارات نژادی، نظم حماسه‌هایِ ملّی از رونق افتاد.

حکیم ابوالقاسم فردوسی، بزرگترین شاعر حماسه‌سرای ایران بلکه جهان(۱) گویی به همین معنی نظر داشته در آنجا که گفته است:

شود بندهٔ بی‌هنر شهریار — نژاد و بزرگی نیاید به کار...
ز ایران و از تُرک و ز تازیان — نژادی پدید آید اندر میان
نه دهقان نه تُرک و نه تازی بُوَد — سخن‌ها به کردارِ بازی بود(۲)

به جهات مزبور پس از آن که نظم حماسه‌های ملّی به انحطاط گرایید، بتدریج «... دو نوع حماسه معمول شد یکی: حماسهٔ تاریخی... که در باب رجال تاریخی ترتیب یافت و

نخستینِ آنها اسکندرنامهٔ نظامی است و آخرینِ آنها شهنشاه‌نامهٔ صبا، دیگر حماسهٔ دینی... که در باب سرگذشتِ تاریخی یا داستانی رجال و پهلوانان دین اسلام ساخته و پرداخته شد مانند: خاورنامه (خاوران‌نامهٔ ابن‌حُسام) و حملهٔ حیدری باذل و خداوندنامهٔ صبا و کتاب حملهٔ راجی ... .(۳)

در اینجا از ذکر نام بسیاری از حماسه‌های مذهبی صرف‌نظر می‌شود و به مقتضای حال و مقام تنها به منظومهٔ حملهٔ حیدریِ میرزا محمّد رفیع خان باذل (متوفّیٰ ۴-۱۱۲۳ هـ) اشارت می‌رود که الهام‌بخشِ راجی کرمانی (م. ۱۲۶۱ هـ) در سرودن حملهٔ حیدری بوده است.

منظومهٔ باذل که از روی معارج‌النبوّه و مدارج‌الفتوه، تألیف مُعین بن حاجی محمّدالفراهی بر وزن شاهنامهٔ فردوسی به نظم در آمده بعد از حمد خدا و نعت رسول(ص) و ائمه(ع)، شامل شرح احوال و غزوات پیامبر(ص) و علی(ع) با کفّار، بویژه سرگذشتِ امیرالمؤمنین علی(ع) تا عهد خلافت و سرانجام ضربت خوردن و وفات آن حضرت است و بر اثر کسر و اضافهٔ مطالب و اشعار(۴) بعضی از نُسخِ خطّی و چاپی آن یک دست نمی‌نماید.(۵) منظومهٔ مزبور بدین ابیات آغاز گردیده:

به نام خداوند بسیار بخش — خردبخش و دین‌بخش و دیناربخش
همه کار دنیا و دین کردگار — ازین هر سه نعمت نمود آشکار
که در قُدرتش چشم دل واکُنی — در این آفرینش تماشا کنی
ببینی ز روی زمین تا سپهر — ز هر ذرّه‌ای تا درخشنده مهر...
ز هر کار گیری شماری جُدا — ببینی چها کرده صُنع خدا...(۶)

و نام آن مأخوذ است از یکی از القاب معروف حضرت علی(ع) که به صراحت در این ابیات آمده:

چو صرصر روان گشت چون خامه‌ام — ز لطف نبّی و علی نامه‌ام
بر آن نامه‌ها یافت بالاتری — شُدش نام از آن حملهٔ حیدری(۷)

راجی هم که از ذوقی سرشار و طبعی سلیم برخوردرا بوده است، حماسهٔ تاریخی و مذهبی خود را در حدود سی هزار بیت بر همان وزن، در احوال پیامبر بزرگ اسلام(ص) و غزوات آن حضرت با مُشرکان بویژه ذکر شجاعتهای شگفت‌انگیز و فتوحات معجزه‌آسای امیر مؤمنان

علی(ع) و بعضی از دیگر حوادث صدر اسلام به سلکِ نظم کشیده و آن را به جنگِ صفّین و نیرنگ عمروعاص و معاویه و سرانجام ماجرای حکمیّت پایان بخشیده است.(۸) سبکِ سخن وی در این منظومه به طور کلّی ساده و روان و گاه مُستَنَد بهِ آیات و اخبار و جایْ جای برگرفته از معانی و الفاظِ دلنوازِ شاهنامهٔ فروسی و ساقی‌نامه‌های شورانگیز نظامی است و الحق در این امر خطیر ذوق شاعری و سخن‌پردازیِ فطری و قوّت قریحه و استعداد خدادادِ خود را به منصّهٔ ظهور رسانیده و بر بعضی از حماسه‌سرایان مذهبی نیز پیشی گرفته است، چنانکه اهلِ تحقیق حملهٔ راجی را هم از حیث تفصیل مطالب و هم از «... لحاظ استحکام الفاظ و زیبایی ابیات...» بر حملهٔ باذل تفضیل داده‌اند(۹) و در این داوری به راستی سخنی دُرست و بجا گفته‌اند و کسی این دعوی را تأیید و این تصوّر را تصدیق تواند کرد که لااقلّ این دو منظومه را دیده و در مطالعه گرفته باشد.

امّا آنان که راجی را فردوسیِ ثانی لقب داده‌اند، قیاسِ مع‌الفارق کرده‌اند چه حماسه‌سرای ملّی و دینی را با هم نمی‌توان سنجید وانگهی حسابِ فردوسی از دیگر حماسه‌سرایان بکُلّی جُداست، به قولِ ابن یمین:

سکّه‌ای کاندر سخن فردوسیِ طوسی نشاند
مَشنو ار گویند کس از زُمرهٔ فُرسی نشاند
اوّل از بالایِ کُرسی بر زمین آمد سخن
او دگر بار از زمینش بُرد و بر کرسی نشاند(۱۰)

بدیهی است که حماسه‌سرایانِ بعد از فردوسی اَعمّ از ملّی و تاریخی و مذهبی همگی از خوانِ نعمتِ بی‌دریغ حماسهٔ بی‌نظیر وی بهرهٔ فراوان بُرده و از سبک سخن و شیوهٔ خاصِّ او در به کار بُردنِ واژگان و ترکیبات و اصطلاحات نوآیین بسی اقتباس کرده‌اند.

نگاهی اجمالی به بعضی ابیاتِ حملهٔ راجی که حاوی لغات و ترکیبات مُختصِّ شاهنامه و مُقتَبس از آن است مانند: بیننده= چشم، گاو دم، درا، غو، کَرنای، سرغین و کوس، گُندآوران، خفتان آورد، آوردگاه، پرستاروش، دست برکش، سرگرای، ستوه شدن و امثال اینها گواه صدقِ این دعوی است.

در اینجا از بیم اطنابِ مُمِلّ نمونه را تنها به ذکر ابیاتی چند از فردوسی و به تبَعِ وی از راجی که شامل ترکیبات و واژگانی از این دست است، بسنده می‌شود:

بیننده / فردوسی:

به بینندگان آفریننده را ❊ نبینی مرنجان دو بیننده را

(شاهنامه، ژول مول، ج ۱، ص ۳)

بیننده / راجی:

دو بینده‌ام چون که آن ماه دید ❊ به دل مهر و پیوند او برگزید

(گزیدهٔ حملهٔ حیدری، دکتر بهزادی، ص ۱۴۹)

***

گاو دم / فردوسی:

ز میدان خروشیدنِ گاو دُم ❊ شنیدند و آواز رویینه خُم

(لغت‌نامه، ص ١٦٦٨٣)

گاو دم / راجی:

دم گاو دُم بست بر چرخ راه ❊ به بام فلک راه گُم کرد ماه

(تذکرهٔ شاعران کرمان، دکتر بهزادی، ص ۲۵۱)

***

درا، درای/فردوسی:

ز آواز شیپور و زخم درای ❊ تو گفتی برآید همی دل ز جای

(لغت‌نامه، ص ۹۲۵۸)

غو/فردوسی:

غو پاسبانان و بانگِ جَرَس ❊ همی آید از دور و ز پیش و پس

(لغت‌نامه، ص ۱۴۸۵۲)

کرنای / فردوسی:

برآمد خروشیدنِ کرّنای ❊ تو گفتی همه کُه بجُنبد ز جای

(حماسه‌سرایی، ص ۲۷۰)

درا، غو، کرنای / راجی:

ز بانگ درا و غوِ کرّنای ❊ دل کوه خارا در آمد ز جای.

(تذکرهٔ شاعران کرمان، ص ۲۵۱)

سرغین و کوس / فردوسی:

بفرمود تا گیو و گودرز و طوس برفتند با نای (و) سرغین و کوس

(لغت‌نامه، ص ۱۱۹۹۴)

سرغین و کوس / راجی:

خروشیدن نای و سرغین و کوس گذشت از بَر گنبد آبنوس

(مجمع‌الفصحاء، چاپ سنگی، ج ۲، ص ۱۴۸)

***

گُند آوران / فردوسی:

پذیره شدندش همه مهتران بزرگان ایران و گُند آوران

(لغت‌نامه، ص ۱۷۰۳۱)

***

خفتان / فردوسی:

دو لشکر ز توران به ایران کشید به خفتان و خود اندرون ناپدید

(شاهنامهٔ ژول مول، ج ۱، ۱۳۷۴، ص ۹۱)

خفتان / راجی:

همه روی دشت از کران تا کران سپَر بود و خفتانِ گُند آوران

(تذکرهٔ شاعران کرمان، ص ۲۵۱)

***

آورد / فردوسی:

به آورد هر دو بر آویختند همی خاک بر اختران ریختند

(لغت‌نامه، ص ۱۷۹)

آورد / راجی:

ز پیکار و آورد گردید سُست نبُد جنگ جُستن مر او را درست

(گُزیده حملهٔ حیدری، دکتر بهزادی، ص ۱۲۰)

***

آوردگاه / فردوسی :

نـــیستان شـــد از نـــیزه آوردگـــاه   ز نـــیزه نــه خــورشید پـیدا نـه مـاه

(شاهنامه، ژول مول ج ۱، ص ۲۱۱)

آوردگاه / راجی :

بســـی گــفتگو شـــد مـــیان سـپاه   ز صـــلح و ز جـــنگ و ز آوردگـاه

(مجمع‌الفصحاء، چاپ سنگی، ج ۲، ص ۱۵۰)

***

سرگرای / فردوسی :

چـــو مـــن گـــرزهٔ ســـر گـرای آورم   ســـرانـــتان هـــمه زیـــر پـــای آورم

(لغت‌نامه، ص ۱۶۷۷۵)

سرگرای / راجی :

سر تـیغِ مـن چـون شـود سـر گـرای   ســپهرِ بـــرین انـــدر آیـــد ز جـای

(گُزیده حملهٔ حیدری، ص ۱۱۴)

***

ستوه شدن / فردوسی :

هـمی رفت گُشـتاسب تـا پـیش کـوه   یکـــی نـــعره زدکــاژدها شــد ســتوه

(لغت‌نامه، ص ۱۱۸۷۶)

ستوه شدن / راجی :

ز نـــیروی او شـــد جـــهانی ســـتوه   بُـــوَد مـــوم در دستِ او خـــاره کـوه

(مجمع‌الفصحاء، ج ۲، ص ۱۴۸)

***

روی بر گاشتن / فردوسی :

از آوردگـــــــه روی بـــــرگاشتند   چـــنان خســـتگان خـــوار بگـــذاشـتند

(لغت‌نامه، ص ۱۰۹۳۵)

روی برگاشتن / راجی :

بـــــر اولاد او ایـــن گُـــمان داشـــتم   کـــه از ســـجده‌اش روی بـــرگاشتم

(حملهٔ راجی (بمونعلی) کذا، جنگ خندق، بدون شماره)

***

بهرام و کیوان / فردوسی:

شبی چون شبَه روی شسته به قیر   نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر

(شاهنامه، ژول مول، ص ۷۸۵)

بهرام و کیوان / راجی:

خروش بزرگان از آن رزمگاه   گذشتی ز کیوان و بهرام و ماه

(حملهٔ راجی (بمونعلی) کذا، جنگ خیبر)

***

بیان دهها شاهد و نمونه از این گونه ابیات مشتمل بر لغات و ترکیباتِ کهن و مضامین و معانی بدیع و دلنشینی را که مُلّا بمانعلی به اقتفا و پیروی از فردوسی سروده و ابیات و مصاریعی را که عیناً از شاهنامه نقل و تضمین کرده(۱۱) به وقت و گفتاری دیگر محوّل می‌نماید و به مُقتضای حال و مقام تنها به ذکر اقتباس راجی از ساقی‌نامه‌های نغز و طَرب افزای نظامی گنجوی و تضمین بیتی از آن سخنور نامی و یادی از وی به لحنی احترام‌آمیز در ساقی‌نامهٔ آغازِ حمله و نیز ابیاتی از دیگر ساقی‌نامهٔ راجی در اواسط منظومهٔ مزبور بسنده‌می‌کند:

مُغنّی نوایی به صوتِ حجاز   به دستان ازین داستان ساز باز
که ساقی بر افکند از رخ نقاب   شب تیره بنمود رخ آفتاب ...
چه خوش گفت گنجور گنج سخن   که در گنجه شد در سخن رایزن
«سفالینه جامی که می جان اوست   سفال زمین خاک ریحان اوست»
... بده ساقی آن بادهٔ لعل رنگ   که از زرق و سالوس دل گشت تنگ
رُخم زان مِی سرخ، کن لاله گون   که نیلی است از سیلی چرخ دون ...
بشُو آن چنانم دل از آبِ خُم   که سازم رهِ توبه و زُهد گُم ...
نیوشم ز پیر خرابات، پند   که آن پند باشد مرا سودمند
مرا با خدا، آشنایی دهد   ازین خودپرستی رهایی دهد ...

(ر. ک: کلیّات نظامی گنجه‌ای، امیر کبیر، ۱۳۳۵، ص ۸۶۵ و حملهٔ حیدری، ملابمونعلی (کذا) ورق اوّل، به خطّ میرزا آقا کمرئی)

***

بـــده ســـاقی آن آتش آبگـــون | کـه گـردد سوی کـوثرم رهـنمون
مـرا سـینه چـون طـور سینا کـند | وز آن سـرّ وحـدت هـویدا کـند
از آن آتشـین مـی بـر آرم خـروش | وز آن باده چون آتش آیم به جـوش
زبـــانم کـــند راز پـنهان عـیان | کـنم شـرح اِنّـی انـا اللّه بـیان...

(حملهٔ‌حیدری، ملّابمونعلی (کذا)، چاپ‌سنگی، به خط میرزا آقاکمرئی، جنگ احزاب یا خندق)

به طور کلّی از دقّت و امعانِ نظر در سُخنان گوناگونِ راجی چنین بر می‌آید که وی از مُلّایان روزگار خود بوده و اسمِ مُصَدّرِ او بدین لقبِ احترام‌آمیز نیز کاملاً با مُسَمّیٰ و گواهِ این معناست. خاصّه که بعضی از اشعار حماسی و رزمی و بزمی بویژه مذهبیِ وی چنانکه ذیلاً اشارت می‌رود بر استفادهٔ او از آیات و اخبار حتّیٰ برخی از ادعیّه دلالت دارد و از علم و آگاهیِ اجمالیِ وی بر اوضاع و احوالِ تاریخی و اجتماعی و تحوّلاتِ سیاسی و مذهبیِ صدر اسلام حکایت می‌کند، مثلاً در آغاز این منظومه که گفته است:

بـــه نـام خـداونـد دانـای فـرد | کـه از خـاک آدم پـدیدار کـرد...
یکـی را ز قـدرت ز خـاک آفـرید | یکـــی شـد ز تـابنده آتش پـدید
یکـی سجده‌ها کـرد و مـردود شـد | یکی سجده ناکـرده مسجود شـد...

(حملهٔ حیدری، چاپ‌سنگی، به خطّ میرزا آقاکمرئی، بدون تاریخ و شمارهٔ صفحه)

به آفرینش آدم و ابلیس و سجدهٔ فرشتگان بر آدم و مردود شدنِ ابلیس اشارت نموده و به ترتیب از آیهٔ ۵۲ سورهٔ ۳ و آیهٔ ۲ سورهٔ ٦ و آیهٔ ۱۲ سورهٔ ۷ و آیهٔ ۷۸ سورهٔ ۳۸ و آیهٔ ۳۳ سورهٔ ۲ و آیهٔ ۷۲ تا ۷۴ سورهٔ ۳۸ که اختصار را به ذکر شماره بسنده شد، اقتباس کرده و در نعت خدا به تهلیلِ ... لا اِلٰهَ اِلّا اللّهُ وحدَهُ لا شریکَ لهُ اِلٰهاً واحداً اَحَداً فَرداً... (مفاتیح، ص۱۳) نظر داشته است، و در بیت:

ز صـــلصال نـــاچیز آدم کـــند | بـــه بـــزم قـبولش مُکـرَّم کـند

علاوه بر آیاتِ پیشین از فحوایِ آیهٔ: و لقَد کرَّمْنا بنی آدَمَ ... (آیهٔ ۷۲ سورهٔ ۱۷) نیز استفاده کرده است و در وصفِ شجاعتِ خارق‌العاده علی بن ابی طالب(ع) در ابیات:

سماواتیان مَحو و حیران همه — سر انگشتِ حیرت به دندان همه
که یا رب چه زور و چه بازوست این — مگر با قَدَر هم ترازوست این؟!
ندید و نبیند دگر روزگار — جوان چون علی تیغ چون ذوالفقار...

بی‌گمان از مضمونِ عبارتِ: «... السّلامُ عَلیکَ یا مَنْ عَجِبَتْ مَنْ حَمَلاتِهِ فی (الوَغیٰ) مَلائکةُ السَّمٰواتِ» (مفاتیح، ص ۳۷۶) از «زیارتِ مخصوصهٔ» آن حضرت اِلهام گرفته و در بیت آخر به ترجمهٔ تحلیلیِ دو جملهٔ بسیار معروف: «لا فتیٰ اِلّا علی، لا سَیْفَ اِلّا ذوالفقار» (منتهی‌الامال، حاج شیخ عَبّاس قمی، ۱۳۳۱ ش. ص ۱۱۸) که در بعضی از مآخذ جزو احادیث و در برخی دیگر در زمرهٔ کلام مَلأ اَعْلیٰ به شمار رفته، نیز پرداخته است. (لغت‌نامه، ص ۱۷۲۴۲، منتهی الامال ص ۱۱۸).

برای رعایتِ جانب ایجاز ناگُزیر از ذکر شواهدی از این دست که در منظومهٔ راجی فراوان است صرف نظر می‌شود امّا نقلِ ابیات چند از این کتاب در بابِ بعضی از وقایع تاریخی صدر اسلام مانند غزوهٔ احزاب و حَفرِ خندق به راهنماییِ سلمان فارسی و حَربِ صفّین و نیرنگ عمروعاص و معاویه و سرانجام نیز ماجرایِ خوارج(۱۲) در سیاقِ این کلام بسیار مناسب بل که دربایست می‌نماید:

جنگ احزاب (خندق):

... بزرگان به هر جا شدند انجمن — همه گشته بر یکدگر رای زن
از آن انجمن خاست سلمان به پا — بِاستاد نزد رسول خدا
چنین گفت با سیّدالمرسلین — که ای رأی تو عقل را پیش بین...
یکی کَنْده سازند گرد حصار — که دشمن نیارد بدان سو گذار
پیمبر چو راز خدا را شنود — به سلمان بسی آفرین بر فزود
که آن رأی رأیی پسندیده بود — پسند جهان آفریننده بود...
بفرمود تا بر زنند آستین — پیِ کندنِ کَنْده از بهر دین...

(حملهٔ حیدری، غزوهٔ احزاب، بدون شمارهٔ صفحه)

***

جنگ صفّین و خدعهٔ عمروعاص و معاویه که به حکمیّت و ظهور خوارج انجامید:

... جـهان گشت مـانند دوزخ سیاه ز انـبوه تـازی و شـامی سـپاه
بـه دشـتی کـه صـفّین بـدی نـام او فـرود آمـد آن لشکـر جـنگ جـو
چـو آگـاهی آمـد بـه دارایِ دیـن کـه آن لشکـر آمـد بـدان سـرزمین
شب و روز جـایی سـپه نـارمید چـنین رانـد تـا سـوی صـفّین رسـید
چـو آگـه شـد اهـریمن تـیره رای که آمـد در آن دشت جیش خـدای
پـی جـنگ جُستن سپه سـاز کـرد بـه یـزدان دَرِ کـینه را بـاز کَـرد
چوشدآن‌دو صفّ اندرآن‌دشت راست ز نُـه گـنبدِ چـرخ آواز خـاست
تـو گـفتی بـه روی زمـین جـا نـبود بـه جُـز دیـو و دد هـیچ پـیدا نـبود
ز بس کُشـته افـتاد در رزمگـاه نـه در رزمگـه بـود راه سـپاه
چـو بـر لشکـر کـفر شـد کـار تـنگ فزودند نیرنگ رابردرنگ(نسخه‌بدل:شرنگ)
... نـمودند از کـین خـدا دشـمنان کـتابِ خـدا را بـه نـوکِ سـنان...
بسـی گـفتگو شـد مـیان سـپاه ز صُـلح و ز جـنگ و ز آوردگـاه
ز کـار ابـو مـوسیِ اشـعَری سـپاه شَـهِ دیـن شُـد از دیـن بَـری
هـمه بـازگشتند از مـهر شـاه ز گُـردان تـهی مـاند آوردگـاه
شـهنشه چـو لشکـر بـدان گـونه دیـد جـهان را پُـر از دیـوِ وارونـه دیـد
پُـر از خشـم شـمشیر کـین بـر کشید تنِ آن خوارج(لشکری‌را) به خون درکشید
از آن لشکـر کُشْـنِ بـی حدّ و مرّ همه کُشته گشـتند جُـز ده نفر ...(۱۳)
شهنشه ز لشکـر چـو پـرداخت دست بـه سـویِ عـراق عـرب رَخت بَست
از آنجا سـوی کـوفه شـد شـاهِ دیـن دل از گـردشِ چـرخ انـدوهگین
چـه گـویم ز کـار سـپهرِ بـلند کـه رازش نـدانست هـیچ ارجـمند
مر او را ز هر گونه‌ای کـج روی است درین پرده هر گـونه جـادوگری است
بـه یـزدانـیان بَـد نـهادی کـند بـه یـزدان ز کـین دیـو زادی کـند
بـه داوَر هـمه قـهر و کـین آورد فسـون بـا جـهان آفـرین آورد
نـدانـم ازیـن گـردشِ روزگـار ز کـردارِ وارونِ نـا پـایدار.(۱۴)

***

حماسهٔ تاریخی و مذهبی راجی کرمانی که بحث دربارهٔ آن به جهتِ کثرت و تنوّع مطالب اندکی به تطویل گرایید به همین ابیات پایان یافته امّا با همهٔ این تفاصیل چند نکته مانده است که باید بدانها اشارت روَد:

۱ ـ داستانِ بیماری صعب‌العلاج راجی و شفایِ وی در عالم رؤیا به نظر کیمیا اثر و اعجازآمیز امیرالمؤمنین علی(ع) که در بعضی آثار بدان اشارت رفته (تذکرهٔ شاعران و ستارگان کرمان، دکتر بهزادی و مقدمهٔ گزیدهٔ حملهٔ حیدری...) اگر صحّت داشته باشد تازگی ندارد. سرگذشت محمّد بن سعید بوصیری مصری (۶۰۸ ـ ۶۹۴ هـ ق) صاحبِ قصیدهٔ بُرده به مطلعِ:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جيرانٍ بِذی سَلَمٍ   مَزَجْتَ دَمْعاً جَری مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

در مدح حضرت رسول(ص) و شفایِ معجزه‌آسایِ وی از بیماری فَلج در عالم رؤیا به اعجازِ خاتم انبیا(ص) معروفتر از آن است که نیازی به شرح و بسط داشته باشد. شروحِ متعدّدی که از دیر باز بر این قصیده نوشته‌اند، هم اکنون موجود و در دسترس همگان است.[۱۵] و امّا افسانهٔ خارق‌العادهٔ شفایِ راجی، که در افواهِ خاصّ و عامّ اُفتاده است بنظر این جانب واقعیت ندارد، اگر واقعیّت داشت می‌بایست که او در تضاعیفِ ابیات منظومه‌اش از سَرِ فخر و مُباهات به کرّات به شرح آن پرداخته و یا لااقل یک بار بدان اشارت کرده باشد که چنین اشارتی نکرده است. خوشبختانه این جانب ضمن مطالعه و تصفّح حملهٔ حیدری، از سرایندهٔ آن رؤیایی یافته که از دگرگونیِ احوال و اعمال و اخلاقِ او حکایت می‌کند و از حُسنِ اتفاق شرح و تفسیری از این رؤیا بر سبیلِ توارُد در آثارِ بعضی از پژوهندگان نیز آمده که تأییدی است بر حدس و نظر من بنده در همین باره.[۱۶] این رؤیا که از یک سو جای گُزین داستانِ مزبور و از دیگر سو انگیزهٔ شعر و شاعریِ راجی و ارادتِ بی‌شائبهٔ او به حضرت علی(ع) و نظم حملهٔ حیدری تواند بود بدین قراراست:

«حکایت در دوستی با جناب امیرالمؤمنین»

جوانی مرا در جهان بود دوست   که بودیم در دوستی مغز و پوست
به عصیان فرو رفته پایش به گِل   ز کردار او گشته عصیان خجل ...

ولی با سیه روزگاری که بود
چون نام علّی ولّی می‌شنود

سرشکش ز مژگان فرو ریختی
رُخ خود ز غیرت برافروختی

ز گیتی چو او ناگهان درگذشت
من از رفتنش دودم از سرگذشت ...

زبس بر دلم حسرتِ یار بود
از آن غم مرا خواب حسرت ربود ...

به جنّت چنان دیدم او را به خواب
درخشان چو برآسمان آفتاب ...

بدو گفتم این مهربان یار من
که آسان زکار تو شد کار من

چه کردی که اختر به کام تو گشت
به نام‌آوری نام نام تو گشت ...

چو بشنید خندید او بر رُخم
چنین داد پُر خنده لب پاسُخم

چو جای مرا در لحد ساختند
به خاک و گِلم خانه پرداختند

بماندم چو تنها در آن تنگ جا
مرا جایگه گشت ظلمت‌سرا ...

که ناگاه از درگه کبریا
برآمد ز رحمت بلند این ندا

که هذا عتیقٌ عتیقٌ عتیقٌ
به نعمت حریٌ به رحمت حقیق

من از آن ندا آمدم درشگفت
که دستی عیان گشت و دستم گرفت

گشودم زشادی نظر سوی او
چه گویم چو دیدم رخ و روی او

مرا تاج زرین به سر بر نهاد
بدانجا که بینی مرا جای داد

الا بر تو بادا به مهرعلی (ع)
چو خواهی که بینی تو چهر علی (ع)

چو بیدار گشتم از آن خواب شاد
تو گفتی مرا هاتفی مژده داد

که در مدحتش داستان ساز کن
به فردوس بر قدسیان ناز کن

به یاران خبر ده از این داستان
به روحانیان بازگو در جنان

چو زین داستان هاتفم مژده داد
در حکمت اندر دلم برگشاد

عیان گشت چون دستش از آستین
ز منطوق من نطق روح‌الامین ...

از این نظم زیبا چو آب روان
روان ساختم کوثری در جهان ...

ز تصنیفش اصناف روح و ملک
همه گشته تصنیف خوان در فلک

چه گویم زتصنیف و تألیف او
که مألوف دلهاست تصنیف او

چه تألیف کش قامت هر الف
عَلم شدبه مدح شه لَوْکُشِف ...

(حملهٔ حیدری، جنگ احزاب، بدون شمارهٔ صفحه)

۲ ـ در بعضی از تراجم احوال که ذکری از راجی و منظومهٔ وی رفته[۱۷] به استناد ابیات مبالغه آمیزی، که از فرط ارادت در مدح علی (ع) و شهادت امام حسین (ع) گفته است، او را «شیعهٔ غالی» خوانده‌اند، مانند این ابیات:

برافکند برقع جمال ازل عیان شد رخ داور بی‌بَدَل

جمال و جلال خداوندگار درین پرده بی پرده شد آشکار

(مقدمهٔ گزیدهٔ حملهٔ حیدری، ص ۱۱)

تو گویی عیان گشت در روزگار خدا در لباس بَشَر آشکار

(گزیدهٔ حملهٔ حیدری، ص ۸۲)

به خونِ خداوند شستند دست خداوند گویان و یزدان پرست

(مقدّمهٔ گزیدهٔ حمله، ص ۱۷)

که چون بر زمین ریخت خونِ خدا ز خون گشت نُه آسمان خون‌گرا

(گزیدهٔ حمله، ص ۱۴۵)

غالی یعنی غلّو کننده و از حدّ درگذرنده که جمعِ آن «غُلاة» است و در متون معتبر بر جمعی از کُفّار اطلاق گردیده، چنانکه شیخِ مفید در «تصحیح‌الاعتقاد» نوشته است: «... غُلاة که از متظاهرین به اسلام‌اند کسانی هستند که علی امیرالمؤمنین و ائمهٔ دین... را به خدایی و پیغمبری نسبت داده‌اند... و طریق افراط پیموده‌اند. این گروه در شمار گمراهان و کافرانند...»[۱۸] در نهج‌البلاغه نیز در کلمات قصار از قول حضرت امیر(ع) چنین روایت شده: هَلَكَ فِيّ رَجُلانِ: مُحِبٌّ غالٍ و مُبغضٌ قالٍ.[۱۹]

نکته‌ای که به مناسبتِ مقام ذکرِ آن لازم می‌نماید این است که به استنادِ اشعار مزبور که مضامین آنها از بعضی آیات و روایات و ادعیهٔ معروف اقتباس گردیده و در سخن دیگر شاعران و عارفان نیز آمده، سزاوار نیست که راجی در زُمرهٔ غُلاة و به حُکم شریعت از کافران به شمار آید زیرا چنان‌که اشارت رفت همین مفاهیم که زیباترین تعبیر دربارهٔ تجلّیِ اَزلی و اَبدیِ حُسنِ الّهی و نورِ جمال و جلالِ کبریایی است در این آیات دیده می‌شود: فَلَمّا تَجلّیٰ رَبُّهُ لِلجَبَلِ جَعَلَهُ دِکّاً و خرَّ موسیٰ صعقاً (آیهٔ ۱۳۹ / سورهٔ ۷) اللّه نورُ السمّواتِ و الأرض... (آیه ۳۶ / سورهٔ ۲۴). هو الاَوّلُ و الآخِرُ و الظّاهِرُ و الباطن... (آیهٔ ۴ / سورهٔ ۵۷) حکیم و عارف ربّانی حاج مُلّا هادی سبزواری در

بیانِ همین معانیِ بدیع گفته است:

یـا مَـنْ هُـو اختَفیٰ لِفَرْطِ نورِه　　　الظّـاهِرُ الباطنُ فی ظُهورِهِ [۲۰]

شیخ اکبر محیی‌الدّین در باب تجلّیِ حق در مظاهر چنین سروده:

ثُمَّ بَدا فی خَلْقِه ظاهراً　　　فی صُورةِ الآکِلِ و الشّارِبِ [۲۱]

در احادیث قُدسی نیز آمده است: لا یَزالُ العَبد یَتَقرّبُ اِلیَّ بالنَّوافلِ حَتّی اُحِبَّه فَاِذا اَحْبَبْتُهُ کُنْتُ سَمْعَهُ و بَصَرَهُ و یدَهُ و رِجْله فَبی یَسمع و بی یبصر و بی یبطش و بی یمشی. [۲۲]

صفوانِ جَمّال به روایت از امام صادق(ع) در زیارتِ حضرت امیر(ع) چنین آورده:
السّلامُ علیکَ یا عینَ اللّهُ النّاظِره و یَدَهُ الباسَطة و اُذُنَهُ الواعِیَه و حِکْمَتَهُ البالِغه... السّلام عَلی اسمِ اللّهِ الرَّضیِّ و وَجْهِه المُضیئی و جَنْبِه العَلّیِ ... . [۲۳]

عَلقمه هم از قول امام باقر(ع) در زیارتِ عاشوراءِ امام حسین(ع) روایت کرده است: السّلام عَلیک یا ابا عَبدِ اللّه، السّلام علیک یا ثارَاللّهَ و ابنَ ثارِه ... . [۲۴]

با این شواهدِ روشن بویژه دو روایت اخیر از صَفوان و عَلقمه که بی‌گمان، الهام بخشِ راجی در به‌کار بردنِ تعابیرِ مجازی و استعاریِ مُبالغه‌آمیز در مدح حضرت امیر(ع) و رثاء امام حسین(ع) بوده است، مُشکلِ این دست اشعار که به غالی بودنِ وی مُنجّر گردیده است حلّ می‌شود، با این همه ذکرِ ابیاتی چند از گویندگان پیشین و معاصر در مدح امیرمؤمنان با همین گونه ترکیبات و اصطلاحات برای مزید فایده دربایست می‌نماید:

هـا عَـلیٌ بَشَـرٌ کیف بَشَـر　　　رَبُّـهُ فـیه تـجلیٰ و ظَـهَر!!؟

غیر علی کس نکرد خدمت احمد　　　غم خور موسی نباشد الّا هارون...
صورت انسانی و صفات خدایی　　　سبحان الله از ین مرکّب معجون... [۲۵]

***

بـه پـرده بـود جـمال جـمیل عـزّوجَلّ
به خویش خواست کند جلوه‌ای به صبح ازل

چـو خـواست آنکـه جـمال جـمیل بـنماید
علی شد آینه خیرُ الکلام قل وَ دَلّ(۲۶)

***

مـن عـلی را خـدا نـمی‌دانـم — از خـدا هـم جـدا نـمی‌دانـم

(صغیر اصفهانی)

***

نه خدا توانمش خواند نه بشر توانمش گفت
متحیرم چه نامم شد ملک لافتی را

(محمد حسین شهریار)

راجی هم که مسلم" علی (ع) را بندهٔ خدا می‌دانسته به مناسبت فتح خیبر از قول پیامبر(ص) قریب به همین مضامین توجیهی نغز نموده و چنین سروده:

چـو جـبریل گـفت پـیمبر شـنفت — زگـفتار او گشت خـندان و گـفت
کـه از سِـرّ و از آشکـار عـلی (ع) — تـو مـی‌دانـی و کـردگار عـلی (ع)
خـدای جـهان است یـا کـدخدا؟ — خـداونـد دیـن یـا یگـانه خـدا؟
پـیمبر چـو بشـنید دادش جـواب — کـه ای از تـو خـلق جـهان کـامیاب
عـلی ذات یکـتا خـداونـد نـیست — ولی بـا خـداونـد یکـتا یکـی است!!

(حملهٔ حیدری راجی، جنگ خیبر بدون شماره صفحه)

۳ـ پایان بخش این گفتار ذکر بعضی از خصوصیات و مزایای حماسهٔ راجی است فهرست‌وار به اختصار:

الف: ساقی نامه‌های این منظومه که از این پیش با ذکر ابیاتی چند به عنوان نمونه بدانها اشارت رفت از حیث لفظ و معنی و لطف و زیبایی از بهترین بخشهای این کتاب به شمار می‌رود و از «شور عشق و جذبهٔ شوق» سراینده‌اش حکایت می‌کند.

ب :گریزهایی که ملّا بمانعلی جای جای در میان داستانها و جنگها به صحرای کربلا می‌زند، اگر چه موجب گسیختگی و بریدگی مطالب می‌شود امّا حال و هوایی دیگر به منظومه می‌بخشد و به

قول صاحب چهار مقاله: «... گاه باشد که آب در دیدگان بگرداند...» مانند این ابیات دربارهٔ «آوردن سیّدالشهدا نعش قاسم را به خیمه گاه»:

پس آن کشته گشته بیخود ز خویش　　نشست از بَرِ زین و بگرفت پیش
نه رویی که آید سوی خیمه گاه　　نه رایی که خود باز گردد ز راه
چو اهل حرم آگهی یافتند　　خروشان سوی شاه بشتافتند
بر او هر بلندی و پستی گریست　　همه هر چه بُد نقش هستی گریست
یکی روی بنهاده بر پیکرش　　ستُردی یکی خون ز یال و برش
بغلتید بر خاک، گریان عروس　　خروشید و بر پایش آورد بوس
که آن دم که در هم شکستی سپاه　　چرا بر نگشتی سوی خیمه گاه؟
به فرق تو تیغ که شدکارگر؟　　سنان که آورد سویت گذر؟
نشان خدنگ که شد دوش تو؟　　که زد خنجر کین در آغوش تو؟
همی خواست بوسد لبش را عروس　　ز بس زخم کاری نَبُد جای بوس...
چه گویم که دل را دگر تاب نیست　　مراورا دگر ره در این باب نیست
نی خامه تا حشر در خون نشست　　رقم شد کبود و قلم سرشکست
دگر بر نیایی تو ای آفتاب　　تو ای ماه باشی همیشه به تاب
چو شب باد روز تو ای روزگار　　ترا واژگون بادلیل و نهار...[۲۷]

ج: اگر چه بعضی از مطالب و قصصِ حماسهٔ راجی خارق عادت و شگفت آمیز می‌نماید، به مصداقِ مَثَل: «اَحْسَنُ الشِعرِ اَکذَبُهُ»[۲۸] که در باب شعر گفته‌اند، همین عجایب و شگفتی‌ها خود مایهٔ دلنشینی و شیرینی آنهاست چنانکه نظامی گنجوی هم بدین ضرب‌المثل اشاره نموده و گفته است:

در شعر مپیچ و در فن او　　چون اَکْذَب اوست اَحْسَن او

(کلیات نظامی، امیرکبیر، ۴۵۶)

وانگهی حملهٔ حیدری منظومه‌ای است حماسی و چون دیگر حماسه‌ها طبعاً مشحون از شگفتی‌ها و وقایع حیرت آمیز[۲۹] مانند: بال گشودن جبرئیل و میکائیل به فرمان الهی در برابر ذوالفقار علی (ع) در جنگ خیبر، که حِرزگونه و معجزه آسا، ستون دو گیتی گردد و عالم در هم نریزد!!

برافراشت آن شاه چون ذوالفقار به کونین شد رستخیز آشکار...
ز برقی که از تیغش افروختی دم نارسینا ازو سوختی
ز بام فلک سرد شد ماه و مهر شکست اندر آمد به طاق سپهر...
رسید از خداوند رَبِّ جلیل ندایی به میکال و بر جبرئیل...
نمی‌ماند از آفرینش نشان شکست اندر آمد به نُه آسمان
کنون سوی شاهنشه دین روید زبالا درین دم به پایین روید...
سوی تیغ تیزش گشایید بال ستون دو گیتی نمایید بال...[۳۰]

در باب این مطالب دلنشین «... دَرِ معنی باز است و سلسلهٔ سخن دراز...» امّا چون دیگر مجال سخن نیست ضمن طلب غفران و عُلّو درجات برای مرحوم راجی به عنوان: «ختامُه مِسکٌ ...» می‌گوید:

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی
به صد دفتر نشاید گفت حسب الحال مشتاقی...

فهرست منابع و ماخذ:

۱ ـ حملهٔ حیدری، ملابمانعلی، چاپ سنگی و مصّور به خط میرزاآقاکمریی.
۲ ـ حملهٔ حیدری باذل، چاپ سربی، کتابفروشی اسلامیه بدن تاریخ.
۳ ـ حماسه‌سرایی در ایران، دکتر صفا، تهران ۱۳۳۳ ش.
۴ ـ تاریخ ادبیات در ایران، دکتر صفا ج ۱ و ۲.
۵ ـ شاهنامهٔ فردوسی، به تصحیح ژول مول، تهران ۱۳۷۴.
٦ ـ لغت‌نامهٔ دهخدا، چاپ دانشگاه تهران.
۷ ـ تذکرهٔ شاعران کرمان، دکتر بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۰.
۸ ـ ستارگان کرمان، دکتر بهزادی اندوهجردی، ۱۳۵۵.
۹ ـ گزیدهٔ حملهٔ حیدری، به کوشش دکتر بهزادی اندوهجردی، نشر صدوق، ۱۳۷۰ ش.
۱۰ ـ مجمع الفصحاء هدایت، چاپ سنگی، ج ۲.
۱۱ ـ کلیات نظامی، امیر کبیر، تهران، ۱۳۳۵.

۱۲ ـ قرآن مجید با ترجمه و کشف الآیات، چاپ علمی (افست)، ۱۳۳۷ ش.
۱۳ ـ مفاتیح الجنان، حاج شیخ عباس قُمی، کتابفروشی اسلامیه، تهران، ۱۳۲۳ ش.
۱۴ ـ منتهی‌الآمال، حاج سید جعفر عباس قمی، کتابفروشی علمیّه اسلامیه، تهران، ۱۳۳۱.
۱۵ ـ تاریخ تحلیلی اسلام، سید جعفر شهیدی، نشر دانشگاهی، چاپ یازدهم، ۱۳۷۰.
۱۶ ـ زندگانی محمد (ص)، دکتر محمد حسین هیکل، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ج۲، تهران، بدون‌تاریخ.
۱۷ ـ الفتوح ابن اعثم کوفی، ترجمهٔ محمد بن احمد مستوفی هروی، تهران ۱۳۷۲.
۱۸ ـ شرح قصیدهٔ بُرده محمدبن سعیدبوصیری مصری، به تصحیح علی محدّث، علمی وفرهنگی، ۱۳۶۱.
۱۹ ـ نهج البلاغه، ترجمهٔ دکتر سید جعفر شهیدی، تهران ۱۳۶۸.
۲۰ ـ شرح منظومهٔ سبزواری (غررالفرائد)، طبع گراوری، ۱۳۶۷ ق.
۲۱ ـ سراج السالکین، علی بن شیخ حسین کربلایی، فرخنده پیام، دانشکدهٔ ادبیات مشهد، ۱۳۶۰.
۲۲ ـ مفاتیح الغیب، ملّا صدرای شیرازی، انجمن حکمت و فلسفه، تهران ۱۳۶۳.
۲۳ ـ گنجینة‌الاسرار، عُمّان سامانی، به خطّ حبیب الله فضائلی، ۱۴۰۱ هـ ق .

یادداشتها:

۱ ـ حماسه‌سرایی در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، ص ۲۲۲.

۲ ـ شاهنامهٔ فردوسی، به‌تصحیح ژول‌مول، ج۶، تهران، ۱۳۷۴، ص ۲۲۴۲ و تاریخ ادبیات دکتر صفا ج ۱، ص۵۱۸)

۳ ـ حماسه‌سرایی در ایران، دکتر صفا، تهران ۱۳۳۳، ص ۷ و ۱۵۸ـ۱۵۹؛ تاریخ ادبیّات در ایران، دکتر صفا، ج ۲، ۱۳۳۹، ص ۳۶۲ـ۳۶۳.

۴ ـ منظومهٔ باذل پس از فوت او به سال ۱۱۲۳ـ۱۱۲۴ هـ. ناتمام مانده و دستخوش دخل و تصرف دیگران گردیده است، از این رو نسخه‌های آن با هم تفاوت دارد (حماسه‌سرایی در ایران، ص ۳۸۰ و ۳۸۲ـ۳۸۳). در پایان نسخهٔ چاپ سُربی آن که به وسیلهٔ کتابفروشی اسلام در تهران به چاپ رسیده واقعهٔ قتل عثمان خلیفهٔ سوم با نوعی بی‌مهری و عناد ذکر شده که باز هم ناتمام مانده است بدین قرار:

خلیفه بغلتید بر رویِ خاک — رخ پاره پاره تنِ چاک چاک
به خواریش کُشتند و انداختند — وز آن پس به غیری نپرداختند...
ز دنیا به عُقبیٰ خلافت شعار — بِبُردند تشریف با این وقار
نه یار و نه یاور نه خویش و تبار — نه مَروان که بُد مونسِ غم‌گُسار
نه آن باد و نَخوت نه آن زور و زر — نه آن شوکت و شأن نه آن کرّ و فرّ...
الهی به اعزاز خیرالانام — به خیرالنّساء و ده دو امام. (تَمَّتْ)

ص ۳۱۰

چنانکه ملاحظه می‌شود مطلب کاملاً بُریده و اَبتر است. ر ک: (حملهٔ حیدری باذل، چاپ سُربی تهران، کتابفروشی اسلام، خیابان بوذرجمهری، بازار شیرازی، بدون تاریخ).

۵ - حماسه‌سرایی در ایران، ص ۳۷۹-۳۸۰.

٦ - حملهٔ حیدری باذل، کتابفروشی اسلام، تهران، بدون تاریخ، ص ۲.

۷ - همان کتاب، ص ۷؛ حماسه‌سرایی در ایران، ص ۳۸۲.

۸ - ر. ک: حملهٔ حیدری مُلابمونعلی (کذا) (بمانعلی) کرمانی، به خطّ میرزا آقاکمرئی، چاپ سنگی، بدون‌تاریخ - کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، مجموعهٔ حکمت: $\frac{A}{1116}$.

۹ - حماسه‌سرایی در ایران، ص ۳۸۵.

۱۰ - ابن یمین، امثال و حکم دهخدا، ج ۱، ص ۹۸۸.

۱۱ - ر. ک: حملهٔ حیدری، ملّا بمونعلی (کذا)، جنگ خندق، بدون شمارهٔ صفحه؛ ایضاً گزیده حملهٔ حیدری، دکتر بهزادی، ص ۱۴۸ و ۱٦۷ و ۱۷۷ ... .

۱۲ - ر. ک: تاریخ تحلیلی اسلام، سیّد جعفر شهیدی، ۱۳۷۰، ص ۸٦-۸۷ و ص ۱۴۲-۱۴۴؛ زندگانی محمّد، دکتر محمّد حسین هیکل، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ج ۲ کتابفروشی علمی، تهران، بدون تاریخ، ص ۴۵۳-۴۵۸.

۱۳ - در تاریخ ارجمند الفتوح ابن‌اعثم کوفی، ترجمهٔ محمّدبن احمد مستوفی هروی، از تعداد کُشتگان خوارج و شهدای سپاه امیرالمؤمنین علی(ع) چنین یاد شده است: «... از آن طبقه (خوارج) زیاده از نُه نفر جان بِدَر نبُردند و از لشکر امیرالمؤمنین بیش از نُه کس شهید نشدند.» (الفتوح ابن‌اعثم، تهران ۱۳۷۲، ص ۷۴۵) لذا در شعر راجی در شمار کُشتگان مُسامحتی روی داده است.

۱۴ - نُسخه کُهن و مُصوّرِ چاپ سنگی حملهٔ حیدری ملا بمونعلی (کذا) که بدون تاریخ چاپ و شمارهٔ صفحات کتاب است و جزو کُتب چاپی قدیم در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران (در مجموعهٔ حکمت) نگهداری می‌شود بدین ابیات به پایان آمده است. کاتب نام خود و مُباشران طبع کتاب را با رعایت امانت بدین‌گونه ذکر کرده: «هذا کتاب حملهٔ حیدری به سعی و اهتمام آقا مشهدی عبداللّه خوانساری، حرّره الحقیر الفقیر میرزا آقا کمرئی» سهیم در طبع کتاب حاجی علی تاجر خوانساری در مطبعهٔ کربلائی محمد حسین طهرانی.

۱۵ - ر. ک: شرح قصیدهٔ بُرده، به تصحیح علی مُحدث، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳٦۱، ص ۵-۲۰، پیش گفتار و ۲۳-۲٦ متن کتاب.

۱٦ - ر. ک: گزیدهٔ حملهٔ حیدری، دکتر حسین بهزادی اندوهجردی، ص ٦-۸.

۱۷ - گزیدهٔ حملهٔ حیدری صفحه ۱۱ و ۸۲ و ستارگان کرمان ص ۱۹۸، و شاعران کرمان، ص ۲۵۰.

۱۸ - لُغت‌نامهٔ دهخدا، ص ۱۴۷۹۰ ذیل غلاة.

۱۹ - نهج‌البلاغه، ترجمه دکتر سیّد جعفر شهیدی، ۱۳٦۸ ص ۳۸۱.

۲۰ - شرح منظومهٔ سبزواری، آغاز غررالفرائد.

۲۱ - سراج‌السّالکین، علی‌بن‌شیخ حسین کربلائی، فرخنده‌پیام، به قلم نگارنده ـ دانشکدهٔ ادبیّات مشهد، ۱۳٦۰، ص ۳۰۸.

۲۲ - مفاتیح‌الغیب، مُلّاصدرا، ۱۳٦۳، ص ۴۸۸ و شرح قصیدهٔ بُرده، تصحیح علی محدّث، ۱۳٦۱، ص ۴۵.

۲۳ - مفاتیح الجنان، حاجّ شیخ عبّاس قمی. ۱۳۱۹ ش. ص ۳۵۵.

۲۴ - مفاتیح الجنان، ص ۴۵٦.

۲۵ - منتهی الامان، حاج شیخ عباس قمی، ۱۳۳۱، ص ۱۱۸.

۲٦ - گنجینةالاسرار، عُمّان سامانی به خط حبیب‌الله فضائلی، ۱۴۰۱ ق. ص ۱۰۳.

۲۷ - گزیدهٔ حملهٔ حیدری، ص ۱۱۲.

۲۸ - امثال و حکم دهخدا، ص ۸٦.

۲۹ - برای آگاهی از خوارق عادات در شاهنامهٔ فردوسی رجوع شود به حماسه‌سرایی در ایران، دکتر صفا، ص ۲۳۹ - ۲۴۰.
«... توانایی رستم به درجه‌ای است که درختی را مانند علفی از زمین می‌کند و نره‌گوری را بر آن کباب می‌کند اما درخت عظیم و نرّه‌گور بزرگ در دست توانای او از پَر مرغی هم کمتر است:

چو آتش پراکنده شد پیلتن درختی بجست از در بابزن
یکی نره گوری بزد بر درخت که در چنگ او پرِّ مرغی نَسَخْت

حماسه‌سرایی، ص ۲۳۹

۳۰ - حملهٔ حیدری، جنگ خیبر بدون شمارهٔ صفحه.

* * *

○ پیوند حماسه و عرفان در منظومهٔ حملهٔ حیدری

ارشادی نیا

در پهنهٔ بیکران ادبیات کهن فارسی حماسه و عرفان چونان دو قله‌ای بلند و سترگ، جلوه گاه نبوغ و ذوق ادیبان و حماسه سرایان ایرانی است و آثار منظوم بسیاری را در این زمینه می‌توان یافت که یا مضامین حماسی را در خود دارند و در قلمرو ادبیات حماسی قرار می‌گیرند، و یا جلوه‌هائی از عرفان و معرفت شهودی را در خود جای داده‌اند و بعنوان منظومه‌های عرفانی شناخته می‌شوند.

هر دو سبک در ادبیات کهن ایران جایگاه رفیع و والای خود را دارند، و در این جهت که بسیاری از آثار ادبی به یکی از دو سبک بازگشت دارند جای هیچگونه بحث و تردیدی نیست.

آنچه که بیشتر در این پژوهش و تحقیق ادبی مورد توجه و دقّت است سبک سومی است که آمیزه و ترکیبی از دو سبک پیشین است که می‌توان آن را سبک حماسی، عرفانی نام نهاد. با اینکه در ظاهر میان این دو قلمرو تجانس و مشابهتی محسوس نیست اما با بررسی آثار منظوم در میان حماسه‌سرایان و عرفان گرایان به مواردی بر می‌خوریم که شاهد گفتار ما می‌تواند باشد.

در این ارتباط می‌توان از شاعران و ادیبانی همچون اسدی توسی و ناصرخسرو قبادیانی و حکیم فردوسی توسی نام برد که آنان توانسته‌اند در آثار خود، پیوند میان حماسه و عرفان برقرار کنند و منظومه‌های خویش را با چنین ویژگی و امتیازی ماندگار نمایند.

بعنوان نمونه می‌توان گفت، حماسه سرای بزرگ ایران، حکیم ابوالقاسم فردوسی در شاهنامه در بسیاری از موارد، روح زاهدانه و عرفان گرایش او را وادار می‌کند که به هنگام گزارش از شکست پادشاهان یا کشته شدن پهلوانان، با اندرزهائی حکیمانه ناپایداری جهان و فناپذیری قدرتهای ظاهری را خاطرنشان سازد، چنانکه او در ابیات ذیل به

چنین مواردی اشارت دارد و در بی وفائی روزگار و فانی بودن انسان مطالبی را متذکرمی‌شود.

بدان ای پسر، کاین جهان بی‌وفاست — پر از رنج و تیمار و درد و بلاست
که گیتی یکی نغز بازیگر است — که هر دم و را بازی دیگر است
سرت گر بساید بر ابر سیاه — سرانجام خاک است از او جایگاه

از دیگر ادیبانی که از این سبک پیروی نموده است، ناصر خسرو قبادیانی است. با نگاهی کوتاه وگذرا در آثار او می‌توان دریافت که هنر او درکار سترگش در این بوده، که ضمن ارادتی که به تاریخ گذشته خویش دارد و احترامی که برای قهرمانان ملی قائل است و بیشتر از هر شاعر توانای دیگری در دیوان حکمت مند خود از قهرمانان شاهنامه مکرّر یاد می‌کند و مضامین نوی از آنها می‌سازد. اما بواسطه علاقه شدیدی که به اسلام و قرآن و پیشوایان دین دارد، آئین اسلام را از هر چیزی در زندگی خود برتر می‌شمارد و جلوه‌های حکمت آمیز آن را با دیدی حکیمانه و عارفانه در آثار خود متجلی می‌سازد؛ وگاه چنان تحت تاثیر این دید و نگرش قرار می‌گیرد و والائی مذهب چنان او را مسحور می‌کند که شخصیتهای ملّی چون فریدون و جمشید را در قیاس با رهبران اسلام تحقیر می‌نماید. و حتی ملّت عرب را بواسطه آنکه پیشوایان اسلام از نژاد عرب بوده‌اند بر عجم افزونی می‌دهد، و برتر می‌شناسد.

به مردیّ و نیروی بازو مناز — که نازش به علم است و فضل و کرم
به دین جوی حرمت که مرد خرد — به دین شد سوی مردمان محترم
به دین کرد فخر آنکه با روز حشر — بدو مفتخر شد عرب بر عجم
خسیس است و بی‌قدر و بی‌دین اگر — فریدونش، خال‌است‌وجمشیدعمّ(۱)

با چنین نگرشی نسبت به برخی از منظومه‌های ادبی بر جای مانده، از روزگاران گذشته و با پیدایش سبکی با عنوان سبک حماسی، عرفانی که نمونه‌هائی هرچند اندک از آن را در این پژوهش ارائه دادیم، به بررسی چهره و اثری دیگر از خیل انبوه شاعران و ادیبان و آثار باقیمانده از آنان می‌پردازیم و از میان منظومه‌های حماسی، عرفانی برگ دیگری از تاریخ ادبیات کهن را ورق می‌زنیم.

منظومهٔ حماسی، عرفانی راجی کرمانی با نام حملهٔ حیدری

راجی کرمانی یکی از بلیغ‌ترین شاعران ایران در دوران قاجاریه است که علاوه بر اثر حملهٔ حیدری دیوانی نیز حاوی قصاید و غزلیات و سایر انواع شعر دارد.

رضاقلی خان هدایت صاحب مجمع الفصحاء دربارهٔ او می‌گوید:

راجی کرمانی اصلش از زرتشتیان ایران و ساکن کرمان بوده، بواسطه سعادت فطری، ذوق اسلام یافت و بخدمت علما و عرفای کرمان شتافت. بمانعلی نامش دادند و دیدهٔ حالش را به نور شاه ولایت گشادند.

طبعش موزون و شائق به مدّاحی ولّی حضرت بیچون گردید، غزوات و واقعات حضرت رسول عربی وصیّ حقیقی آن حضرت را منظوم کرد و زیاده از بیست هزار بیت به نظم آورد.... [۲]

نگاهی به حماسه و انواع آن در پژوهش‌های تاریخ ادبیات

اگر در تعریف حماسه و شعر حماسی چنانکه برخی از پژوهشگران تاریخ ادبیات آن را چنین تعریف نموده‌اند، بگوئیم، حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگیها و افتخارات و بزرگیهای قومی یا فردی می‌باشد.[۳] می‌توان گفت حمله حیدری راجی کرمانی در ردیف یکی از بزرگترین منظومه‌های حماسی ایران قرار دارد. البته همانطور که می‌دانیم در تقسیم‌بندی آثار حماسی با توجه به موضوع و محتوای آثار منظومه حماسی آنها را به دو نوع تقسیم می‌کنند.

نوع اوّل حماسه‌های اساطیری و پهلوانی است که متعلّق به ایّام پیش از تاریخ است و نوع دوم حماسه‌های تاریخی و دینی است که اینگونه آثار با توجه به حقائق تاریخی و یا با آمیزش وقایع تاریخی و مطالب داستانی به وجود آمده‌اند.

و در ارتباط با بخش دوم می‌توان گفت که اینگونه منظومه‌ها بر اثر استادی و اعتقاد شدید گویندگان آنها، گاه بسیار دل انگیز و زیبا می‌باشند، که اتفاقاً نمونه‌های بسیاری را مانند خاوران نامه ابن حسام خوسفی و حملهٔ حیدری باذل و کتاب حملهٔ حیدری راجی و خداوند نامه صبا و اردیبهشت نامه سروش و جز اینها را می‌توان در ادبیات فارسی یافت و آنها را حماسه‌های تاریخی، دینی نام نهاد.

نگاهی به عرفان

و همچنین اگر در تعریف عرفان و عارف چنانکه برخی حقیقت عرفان را چنین تعریف نموده‌اند بگوئیم که عرفان شناخت شهودی حق متعال است و یا به بیان دیگر شناخت حقائق اشیاست از طریق کشف و شهود، و عارف راکسی بدانیم که خداوند او را به مرتبت شهود ذات و صفات خود رسانیده و این مقام به طریق مکاشفه بر او ظاهر شده است نه به مجرد علم؛ می توانیم بگوئیم بسیاری از جلوه‌های عرفانی در حملهٔ حیدری وجود دارد، و از این جهت برخی از منظومه‌های آن عرفانی خواهد بود، و راجی عارفی است کامل و واصل که جهان آفرینش و غایت هستی انسان را با دیدی عارفانه می‌نگرد و در قلمرو جاودانگی و فناء فی الله و بقاءبالله به مقامی والا دست یافته است و در زمرهٔ سالکان حقیقی قرار دارد.

با چنین نگرش و برداشتی نسبت به راجی کرمانی و اثر گرانسنگ او (حملهٔ حیدری) حال می‌پردازیم به تتبّع و بررسی برخی از منظومه‌های حماسی و عرفانی او و آنها را مورد ارزیابی قرار می‌دهیم.همانگونه که می‌دانیم راجی در همه ابعاد حماسهٔ خود تحت تاثیر فردوسی و شاهنامه اوست. و در همه مواردگام در جای پای استاد بزرگ خویش، حماسه سرای بزرگ طوس می‌نهد و از این جهت حملهٔ حیدری او پر است از تقلیدها و نظیره‌سازی‌ها و اخذها و اقتباس‌های واژه‌ها و ترکیبات و تشبیهات و صور الفاظ و معانی شاهنامه و او در مقام تعظیم استاد بزرگ خویش (فردوسی) همهٔ شاعران دیگر را بنده می‌خواند و او را خداوندگار[۴] و در این جهت چنین می‌سراید:

سخنگوی فردوسی پاکزاد — که او از سخن در جهان، داد ، داد
ندیده دو بینندهٔ چرخ پیر — چو گفتار او، گفته‌ای دلپذیر
به اهل سخن هست او، اوستاد — چو او اوستادی، ز مادر نزاد
سخن را از او پایه آمد بلند — ز گفتار او شد جهان ارجمند
دگر هر که را در سخن گفتگوست — همه بنده‌اند و خداوند اوست
به خاک درش کمترین بنده‌اند — وزان بندگی نیز شرمنده‌اند

آنگاه مقام ارادت خویش را به استاد بزرگ سخن چنین بازگو می‌کند:

به درگاه او من کمین بنده‌ای / شب و روز از آن مدح گوینده‌ای
در آن بارگه من کمین خاک راه / یکی ذرّه در خاک آن بارگاه
زکار وی این نامه آراستم / یکی کاخ شاهانه پیراستم
که تا عالم است و زمین و زمان / از این نامه نامم بود در جهان (۵)

همانگونه که در این ابیات دیده می‌شود راجی در سرایش منظومهٔ خویش تحت تاثیر شاهنامه و اندیشه‌های حماسی فردوسی بزرگ، کار عظیم خویش را به انجام رسانیده است، اما با این تفاوت که قهرمان بزرگ حماسهٔ او مولای متقیان علی بن ابی طالب است که همچون رستم، قهرمان حماسهٔ ملی ایران زمین، انسانی است خارق‌العاده و شگفتی آفرین که نه تنها تولّدش همچون رستم غیر عادی است بلکه روئیدن و بالندگی‌اش هم شگفتی‌زا و حیرت‌آور است. ابیاتی چند از این بخش را با هم مرور می‌کنیم.

هنگامهٔ تولد و زادن مولا علی (ع) در شعر راجی

چو هنگامهٔ زادن آمد فراز / به گیتی در عرش گردید باز
به ناگه زغیب آمد او را به گوش / ز نزد خداوند وحی و سروش
سوی خانهٔ پاک یزدان گرای / به روحانیان روی یزدان نمای
شتابان چو شد سوی بیت الحرام / به پایش فتادند رکن و مقام
به تعظیم آن رکن در هم شکافت / در آن بانوی بانوان راه یافت
چو بانو درون حرم زد قدم / شکاف حرم اندر آمد به هم

دوران بالندگی مولا علی (ع)

در ابیات ذیل مراحل رشد و بالندگی مولای متقیّان را چنین توصیف می‌کند:

چو بگذشت بر شاه دین چار سال / ز همسالگانش نبودی همال
نمودی دو ده سال در سال پنج / بر او تنگ بد این سرای سپنج
چو سال شهنشاه آمد به هشت / نه افلاک او را کمین بنده گشت

و در توصیف ذوالفقار علی (ع) که همانند سلاح رستم یک شمشیر غیر عادی است و از جانب خداوند برای او هدیه فرستاده شده است چنین حکایت می‌کند.

نه کس را سوی قبضه‌اش دسترس　　نه نیروی او داشتی دست کس
ید قدرت از قدرتش ساخته　　ز دست خدا گشته پرداخته
بفرمود دارای جان آفرین　　که بخشیدم او را به دارای دین
ز بهر علی داور لم یزل　　فرستاده تیغی چنین بی بدل

و همچنین او هنگامیکه می‌خواهد آزمودن علی بن ابیطالب و انتخاب بهترین اسب را برای خویش همانند رستم که رخش خویش را آزمود و انتخاب کرد، توصیف کند، چنین می‌سراید:

به گفتار دانشور راز دان　　نبد هیچ اسبی سزاوار آن
که آرد به تن تاب نیروی او　　کشد نیروی یال و بازوی او
هر آن باره‌ای کاو توانا بدی　　توانا به نیرو و برنا بدی
چو بر پشت او دست بردی به زور　　شکم بر زمین بر نهادی ستور
به گیتی نبد باره‌ای راهوار　　که باشد پسند خداوندگار

و بالاخره:

فرستاده این بارهٔ راهوار　　برای علی داور کردگار(٦)

مقام ارادت و اخلاص مندی راجی به مولای متقیان علی بن ابی طالب در سراسر ابیات او موج می‌زند و نقطه مرکزی و قطب محوری منظومه او را همین عشق و اخلاص به پیشگاه مولا می‌توان دانست، و چنان این شیفتگی و دلدادگی نسبت به مولا همه وجود او را فراگرفته است، که افتخار بزرگ خویش را در سرایش منظومه بزرگ خود، مدحتگری مولای خویش معرفی می‌نماید و حتی قضاوتش دربارهٔ استاد بزرگ خود فردوسی آن است که همهٔ عظمت و بزرگی فردوسی مرهون همان ابیات ولایی اوست. اگر چه او در پیشگاه استاد حکیم و فرزانه طوس سر تعظیم فرود می‌آورد و خود را بنده آن درگاه می‌شناسد اما او بر این باور است که اگر سخن سرای بزرگ

طوس بدین منزلت و جایگاه رسیده است از آن جهت است که او سر ارادت و اخلاص به درگاه مولای متقیان می‌ساید، و او خود در این باره چنین قضاوتی دارد:

از قلزم بی کران شاهنامه آنچه فردوسی را فردوسی کرد چند گوهری است که در ژرفای بحر نظم او قرار دارد.

و لیکن از این قلزم بی کنار ... ورا چند گوهر بیامد به کار
چو زان داستان گرد کرد این سه فرد ... به نام علی اندر آن درج کرد
چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی ... خداوند امر و خداوند نهی
که من شهر علمم علیّم در است ... درست این سخن گفت پیغمبرست
چو این گوهر از او نمودار شد ... خداوند او را خریدار شد
به گیتی بر او گوهر افشاندند ... به فردوس، فردوسیش خواندند

و در ادامه همین نظم، او جایگاه خود را بس رفیع تر از استاد خویش می‌شناسد، زیرا که خود را دارای گوهرهای بی‌شماری می‌داند که از بیکران دریای فضائل بزرگمرد جهان خلقت آن را بیرون آورده است.

ولی من در این نامه چندین هزار ... به مدحش کنم داستان اختیار
در این بحر گوهر هزار آورم ... در او گوهر بی‌شمار آورم
چه گوهر همه گوهر شاهوار ... که گیرد از آن گوش جان گوشوار
ز بحر گنه آیم اندر کنار ... شوم همچو فردوسی، امّیدوار(۷)

در بسیاری از ابیات منظومهٔ بزرگ حمله حیدری می‌توان تأثیر شگرف فردوسی را بر اندیشه و شیوهٔ راجی باز یافت و در همه جا طنین آهنگ و پژواک کلام او را باز شناخت، گاه آنچنان آمیختگی و پیوستگی در کلمات و آهنگ سخن به وجود می‌آید که به دشواری می‌توان آن دو را از یکدیگر تفکیک نمود و این تصوّر و احساس به وجود می‌آید که این فردوسی بزرگ است که از ورای قرون و اعصار در فضای مهگون اساطیر چهره بر می‌فرازد و دیگر بار توصیف پهلوانیها و دلاوریهای دلاور مردان پیکارگر صدر اسلام را می‌نماید.

مثلاً آنجا که راجی می‌خواهد آمدن عبدالعزّی دلیر مرد عرب را به مصاف با امیر مؤمنان توصیف کند، صحنه را آنچنان می‌آراید و ترسیم می‌کند که نبرد رستم و اشکبوس را در شاهنامه، فرا یاد می‌آورد.

ابیاتی چند در ارتباط با صحنه‌های کارزار:

چنین گفت دانای راز کهن / که چون رفت بوحفص زان انجمن
دلیران لشگر به جوش آمدند / سواران همه در خروش آمدند
از آن نامداران یکی نامجو / که خوانند عبدالعزی نام او
هنرمند و راد و گرانمایه بود / زگردنکشان برترش پایه بود
قریشی نسب بود و تازی نهاد / به عبدالمنافش رسیده نژاد
به تن ژنده پیل و به دل نره شیر / به بازو، هژبر و به کف شیر گیر
نهان کرده در زیر فولاد، تن / نهان گشته در آهنین پیرهن
تکاور در آورده در زیر ران / به گردن درآورده گرزگران
کمان و سپر زینت دوش کرد / کمند و زره، زیب آغوش کرد
بپوشید تازی و رومی قبا / خروشید تند و بر آمد زجا
پی کیش و دین گشت پرخاشجو / بسوی ابوجهل دون کرد رو
به لات و هبل کرد سوگند یاد / که خفتان ز تن بر نخواهم گشاد
نه از پای خالی نمایم رکاب / زخون نبی تا بیاشامم آب
نه لشکرکشان و نه لشکروشند / گروهی کشاورز و هیزم‌کشند
سپاه و سپهدار اسیر آورم / برهنه تنان دستگیر آورم
نمانم نشانی در این دشت کین / ز کیش محمد بشویم زمین (۸)

با فرا رفتن از این بخش از پژوهش که بیشتر جنبه‌های حماسی شعر راجی را فرا یاد می‌آورد و با فرود آمدن از این فراز هم اکنون آهنگ قلّهٔ دیگری را می‌نماییم که راجی بر چکاد آن ایستاده‌است.

همچنانکه قبلاً اشاره شد شعر راجی دارای دو خصیصه است. هم استواری و صلابت قهرمانان شعر فردوسی و حماسه‌های ملی را به خواننده القاء می‌کند و هم آنجاکه سخن از معارف الهی و معانی باطنی پیش می‌آید دید عارفانه و روح عرفان گرای او، مولانا جلال الدین رومی و دیگر عارفان و آثار آنها را پیش خواننده مجسم می‌کند.

او در فراسوی صحنه‌های پیکار و نبردهای ظاهری به رمز و رازهایی می‌رسد که می‌توان از آنها بعنوان روح و حقیقت داستانها و تمثیل‌ها یادکرد و همچنانکه می‌دانیم در اغلب آثار ادیبان و عارفان شهیری همچون سنایی و عطار و مولوی به چنین حقیقتی می‌رسیم و هدف نهایی آنها هم از طرح و ارائه و تحلیل داستانها و تمثیلات شیرین و موشکافیهای دقیق روانی وکلامی از ابعاد شخصیتهای در اوج یا حضیض اخلاقی چیزی جز تبیین و توصیف صفات ارزشمند انسان کامل و رهنمونی به مکتب اخلاقی ما نیست.(۹)

بهر حال بینش عرفانی و دید عارفانه راجی او را در همه چیز و در همه جا به باطن بینی می‌کشاند و او در هر کجاکه می‌بایست پرده از روی حقیقتی بردارد، و راز نهانی را آشکار سازد و نکته‌های جاودانه‌ای را بیاموزد، و سری به دنیای درون و ناشناخته اشیا بزند، بدان اهتمام می‌ورزد. و چاشنی دلنشین صحنه‌های رزم و پیکارش را همین جلوه‌های عرفانی کلام عارفانه او که در همه جا به‌چشم می‌خورند، به‌وجود می‌آورد.

و اصولاً اغلب اشعار او رنگ عارفانه دارد و نکته‌های فراوانی که در کتابهای اهل عرفان به آنها تکیه شده و جزء مبانی اعتقادی عرفان اسلامی به شمار می‌رود، در آثار او مشاهد می‌شود.

هم اکنون به ارائه نمونه‌هائی در این جهت می‌پردازیم و پرتوی از روح عارفانه او راکه در آثار او متبلور شده است با هم بررسی می‌کنیم.

در بررسی منظومه‌های عرفانی راجی به موضوعاتی برخورد می‌کنیم که هر یک برای خود شرح و تفصیلی ویژه لازم دارد به مواردی از آنها اشاره می‌نمائیم.

ساقی نامه‌ها در شعر راجی

موضوع اول در شعر راجی ساقی نامه‌هاست. در چندین و چند، ساقی‌نامه که زینت بخش فصل‌های مختلف منظومهٔ حمله حیدری است، ناب‌ترین اندیشه‌ها و لطیف‌ترین احساس‌های

عرفانی را می‌توان مشاهده کرد. و اساساً فلسفه سرایش ساقی نامه‌ها بازگو نمودن کشش‌ها و گرایش‌های باطنی سرایندگان آنها به ملکوت هستی و سیر و پرواز روح آنها در فراسوی عالم جسمانی است. و برای بیان چنین حالتی به ناچار و از سر اضطرار، شاعران و عارفان به دامان سبکها و واژه‌ها و اصطلاحاتی پناه می‌آورند، که قدری بتوانند رساننده این حقیقت به ذهن‌ها و اندیشه‌ها باشند. راجی که عارفی دلداده و شیفته‌ای جانباخته است در ساقی نامه‌های خود از مراد و پیرش که او را در قالب مغنی و ساقی معرفی می‌کند، می‌خواهد که کام جان و عطش روان او را با شراب معرفت حق سیراب سازد و او را از ننگ و نام برهاند و در وادی گمنامی و بی‌نشانی او را رها ساخته و مستغرق به انوار کبریائی نماید.

مغنی سراسیمه از جا برآی / به میخانه با جان مینا برآی
که با جام می ساقی می‌پرست / درآمد به دیر خرابات، مست
چه ساغر؟ که از ساغر دست او / می و ساغر و جام شد مست او
مغنی نوایی به صوت حجاز / به دستان از این داستان ساز باز
بده ساقی آن آب آتش فشان / که گم شد ز سالوس نام و نشان
بر آتش نه این خرقه زرق و شید / که ساقی به بزم آمد و می رسید
فروشوی این کهنه دفتر به آب / به میخانه بشتاب مست و خراب
بده ساقی آن بادهٔ لعل رنگ / که از زرق و سالوس دل گشت تنگ
رخم زان می سرخ گون لاله گون / که نیلیست از سیلی چرخ دون
بشوی آنچنانم دل از آب خم / که سازم ره توبه و زهد گم
دو صد توبه از پارسایی کنم / ز تن دور دلق ریایی کنم
مرا با خدا آشنایی دهد / از این خود پرستی رهائی دهد(۱۰)

ساقی نامه دیگری که راجی بدان پرداخته، ذیل عنوان داستان بدر کبری قرار دارد، و طلیعه‌ای عرفانی برای پردازش او به تصویر گریهای صحنه‌های خونین جنگ بدر می‌باشد و با این حسن مطلع گویا راجی می‌خواهد نگاهی عارفانه به صحنه‌های پیکار بیفکند و برداشتی عارفانه از آن ارائه دهد. ابیاتی چند از آن ساقی نامه را با هم مرور می‌کنیم:

بده ساقی آن آتش آب سوز / به خاکم از آن آب آتش فروز
از آن آتشم سینه پر نور کن / دلم غیرت آتش طور کن
جهان را از این شعله روشن کنم / فروزان چو وادیّ ایمن کنم
مغنّی بزن نی که در بزم کی / به نایی، چنین گفت با ناله نی
که گر از سر لطف بنوازیَم / به خود یک نفس همنفس سازیم
جهان پر نوا گردد از نالهام / دو صد بحر خیزد ز یک ژالهام
دل از مفتی و شیخ طرفی نسبت / نی آر و می آر و مغ میپرست
مرا سوی دردی کشان راه ده / ز صافی دلانم، دل آگاه ده
ز می جامه زهد و زرقم بشو / مرا سوی میخانه بنمای رو
که سرمست در کوی میخانه دوش / چنین گفت با می کشی می فروش
دلی کاو خراب از می ناب نیست / مگو دل که غیر از گل و آب نیست

تا بدانجا که میگوید:

چنان زن نوایی به صوت دری / که لرزد از آن کوس اسکندری
سخن زان نوا روح پرور شود / دم قدسیم مدح گستر شود
که از شهر یثرب رسول امین / برافراشت چون رایت داد و دین
همه کفر کیشان آن بوم و بر / گزیدند آئین خیرالبشر
که ناگه زنزد خدای جلیل / بیامد به نزدیک او جبرئیل

و در ادامهٔ این ابیات سخن از آماده شدن پیامبر برای کارزار و مهیا ساختن ساز و برگ نظامی برای مقابله با مشرکان واقعه بدر است. که بخاطر رعایت اختصار از آوردن آنها صرف نظر مینمائیم.

ساقی نامه سوم راجی در آغاز صحنه پردازیهای جنگ احد آمده و همانند واقعه بدر جانفشانیهای دلدادگان کوی یار در راه دلدار با زبان عارفانه بیان شده است. به چند بیتی از آن توجه کنید:

مغنّی بیا نغمه را ساز کن / به یاران از این پرده آواز کن
دلم محرم پردهٔ راز کن / ز چنگ از دلم پرده‌ها باز کن
ز دل بگذر و روی دلدار بین / در آن نیستی چهرهٔ یار بین
مرا دایهٔ دهر چون شیر داد / در عشقبازی به رویم گشاد
دلی کاو گرفتار دلدار نیست / سری کاو فدای ره یار نیست
مکافات آن بر سردار به / به چاه عدم آن نگونسار به
مریزاد دستی که روز الست / مرا با خراباتیان عهد بست (۱۱)

معراجنامه‌ها در شعر راجی

موضوع دوم در شعرهای عرفانی راجی، معراج نامه‌هاست. همانگونه که می‌دانیم در اغلب معراج نامه‌ها گزارش‌گران آنها به سیر ملکوتی پیامبر در شبی نورانی اشاره می‌کنند که پیامبر سوار بر مرکبی به نام براق همه آفاق روحانی را در همان شب در نوردید و سیر سماوات کرد. و با مشاهدهٔ آثار خیره کنندهٔ قدرت ذوالجلالی در آن سوی کرهٔ ارض سیر خویش را به پایان رسانید و ارمغانی آسمانی برای زمینیان با خود به همراه آورد؛ شرح این سیر آفاقی را راجی با زبانی بسیار شیرین و همراه با نکته‌هائی عارفانه در معراج نامه خویش آورده است به نمونه‌هائی از ابیات معراج نامه نظر می‌افکنیم:

ابیاتی چند از معراج نامه‌ها

قضا را شبی همچو روز وصال / نمودار شد آن چه بد در خیال
شبی مخزن نور پروردگار / شبی روشن از روی او روزگار
در آن شب رسول خدای کریم / به کاشانهٔ امّ هانی مقیم
چو عشاق دلداده در انتظار / که آید به سویش ز ره پیک یار
ملائک ز بالا فرود آمدند / به سوی نبی با درود آمدند
فرود آمد از عرش روح الامین / ببوسید پای رسول امین
به دستش یکی عرش پیما براق / سمش عرش پیمای این نه رواق
ترا پاک یزدان بر خویش خواند / به خلوتگه خاص خود؟ پیش خواند

فرا شو به یک دم از این نه رواق / گذر کن به بالای این هفت طاق
چو سوی صف کبریا شد خبر / که آمد سوی عرش خیرالبشر
همه از سر ذکر برخاستند / به ذکرش صفی از نو آراستند
فرا شد چو از عرش فرشش گذر / فرو ریخت جبریل را بال و پر
در آن جا چو جبریل را ریخت پر / بخندید و پرسید خیرالبشر
چرا می‌نیایی بهمراه من / تو بودی در این ره هوا خواه من
چنین داد پاسخ نماندم مجال / که آیم به همراهت ای بی همال
مرا ریخت بال و فرو ریخت پر / نیارم گذر کرد زین رهگذر
از این جای نگذشته بد هیچ کس / مجال گذشتن ترا هست و بس
چو دلداده نزدیک دلدار شد / به یکباره محو رخ یار شد
چو آواز دلدارش آمد به گوش / از آن صوت، دلداده آمد به هوش(۱۲)

تجلّی انوار وحی بر پیامبر در غار حرا

موضوع سوّم در شعرهای عرفانی راجی تجلّی حضرت حق بر پیامبر در غار حرا و نزول وحی بر جان پیامبر است. که او با مهارتی تحسین آمیز و طبعی بسیار موزون و اندیشه‌ای تابناک از پرتو داستان وحی و آغاز نزول وحی را چنین بازگو می‌کند:

ابیاتی چند از نزول وحی بر پیامبر

نبی بود بر دین و آئین خویش / بزرگان بطحا به آئین خویش
ز گفتار کفار دل تنگ داشت / نهانی به ایشان سر جنگ داشت
به بطحا به هامون برون آمدی / سوی غار حرّا دوان آمدی
در آن غار هر روز بردی به سر / پرستندهٔ داور دادگر
بر او بر شدی رازها آشکار / نهانی شب و روز از آن تیره غار
یکی روز از غار حرّا بگاه / نشسته سرش برگذشته زماه
در آن غار محو خداوندگار / همه راز پنهان بر او آشکار

که ناگه زرخ پرده برداشت یار / بـر او روی دلدار شد آشکار
پیام آور جان به جانان رسید / ز جانان بر او مژدهٔ جان رسید
تن او همه هوش و ادارک شد / از آلایش آب و گل پاک شد
تو گفتی برافکند از رخ نقاب / نگارِ پیِ پردهٔ احتجاب
پیمبر چنان محو دیدار شد / چنان مست از دیدن یار شد
دلش شد ز دیدار او پر ز راز / که این پرده دارست یا پرده ساز
ولی گفت با خود که این یار نیست / که آن روی بر ما پدیدار نیست
دگر سوی او بر گشودش نظر / به چشمش چو شد روی او جلوه‌گر
یکی روی دیدش منّزه ز عیب / لبش در نهان راز پرداز غیب (۱۳)

در بررسی موضوعات عرفانی شعر راجی به موارد بسیار دیگری بر می‌خوریم که آوردن همهٔ آنها در این پژوهش موجب اطاله کلام خواهد شد و در حوصله این نوشتار نمی‌گنجد ؛ بدان امید که همین تلاش اندک توانسته باشد، رسالت خویش را در معرفی چهرهٔ پر فروغ حماسه سرای عرفان گرا یعنی راجی کرمانی به نیکویی به انجام رسانیده باشد و برگی زرین از تاریخ ادبیات کهن ایران زمین در پیش روی فرهیختگان و شیفتگان ادب نهاده باشد.

یادداشتها :

۱ - کتاب انسان آرمانی و کامل، دکتر حسین رزمجو، ص۲۲.
۲ - مجمع الفصحاء، به تصحیح دکتر مظاهر مصفا، ج ۴، ص ۳۳۲.
۳ - حماسه سرائی در ایران، تالیف دکتر ذبیح الله صفا، ص ۳.
۴ - حمله حیدری، راجی کرمانی، به کوشش دکتر حسین بهزادی، ص ۱۹.
۵ - حملهٔ حیدری به کوشش دکتر بهزادی، ص ۲۰.
۶ - حملهٔ حیدری، ص ۱٦.
۷ - حملهٔ حیدری راجی، به کوشش دکتر بهزادی، ص ۱۹.
۸ - حمله حیدری، ص ۸۹.
۹ - کتاب انسان آرمانی، دکتر رزمجو، ص ۲۲۱.
۱۰ - کتاب حملهٔ حیدری، ص ۳۱.
۱۱ - حملهٔ حیدری، ص ۱۳۰.
۱۲ - حملهٔ حیدری، ص ۵۹.
۱۳ - حملهٔ حیدری، ص ۴٦.

* * *

○ شاهنامه فردوسی حماسه‌ای دینی

اسحاق طغیانی
دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان

در این مقاله مستقیماً از «ملابمانعلی» و «حمله حیدری» او سخن به میان نیامده و سعی شده است تا مدار سخن بر محور جنبه‌های دینی شاهنامه و افکار مذهبی فردوسی بچرخد. و غرض آن است که نشان داده شود که انگیزه‌های دینی نه تنها در تدوین شاهنامه مؤثر بوده است، بلکه از ارکان اساسی آن محسوب می‌گردد. بر این اساس به شکل غیر مستقیم یکی از انگیزه‌های اساسی پیدایش «حملهٔ حیدری» و دیگر آثار مشابه که عنوان «حماسه دینی» پیدا کرده‌اند، نشان داده خواهد شد.

می‌دانیم که شاهنامه با سبک حماسی خود اثری است عظیم در پهنه فرهنگ و معارف بشری و رستم شخصیت عظیم و پهلوان شگرف آن نشانه‌ای است از عصاره انسانیت و انسانهای متعالی که فراتر از واقعیت در عالم حقیقی ایده‌آل وجودی اساطیری دارند؛ از این‌رو در عرصه دین می‌تواند الگوی ایده‌آلی برای توصیف شخصیت‌های دینی و مذهبی باشد و فی‌المثل علی (ع) که از شدت شجاعت و دلیری و انسانیت و مردانگی، رستم‌گونه و بی‌همتاست؛ مناسب است که ویژگی‌های بی‌مانندش به شیوه آن اثر حماسی تصویر شود.

«زین همرهان سست‌عناصر دلم گرفت   شیر خدا و رستم دستانم آرزوست»

در مورد شاهنامه فردوسی حماسه عظیم عرصه ادبیات باشکوه فارسی تاکنون سخنان فراوان به صورت‌های گوناگون بیان شده است و صاحبان قلم و اندیشه در مقام تمجید و تعریف از این اثر بیمانند حماسی مطالب متنوعی را بیان کرده‌اند. این اثر از زمان فردوسی و بعد از او تاکنون عرصه بسیار گسترده‌ای بوده است تا نویسندگان، شاعران، منتقدان و هنرمندان ملیت‌های مختلف

در مقام نقد و در عرصه هنرهای گوناگون، بیان افکار و خلق آثار مشابه، ذوق و طبع خویش را بیازمایند.

بعد از فردوسی افراد بسیاری به تبعیت از او و اثر ارجمندش سعی کرده‌اند که داستانهای شاهنامه یا روش آن را در حماسه‌سرایی الگوی کار خویش قرار داده، در عالم ادبیات به هنرنمایی بپردازند و از این میان حماسه‌سرایان فراوان پای به میدان نهاده‌اند که تاریخ ادب فارسی مشحون از نام آنهاست، هر چند به علت درخشش خورشید شاهنامه آثار آنان کم جلوه یا بی‌جلوه بوده است. از این رهگذر شاهنامه‌ها، شاهنشاهنامه‌ها، اسکندرنامه‌ها، بیژن و منیژه‌ها و ... ساحت ادب فارسی را آراسته است.

بررسی‌کنندگان و منتقدانی که بعداً در صدد تقسیم‌بندی آثار حماسی برآمده‌اند، بخشی از این آثار مانند: خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام، حملهٔ حیدری محمد رفیع خان باذل، مختارنامه مفتون، شاهنامهٔ حیرتی و حملهٔ حیدری راجی کرمانی را تحت عنوان «حماسه‌های دینی» مشخص و معرفی کرده‌اند. (۱)

عنوان «حماسه دینی» با تعاریف خاص به همراه تبیین ویژگی‌های آن در کنار عنوان «حماسه‌ملی» و بخصوص «حماسه ملی ایران» که در واقع نام دیگر شاهنامه فردوسی است، ممکن است باعث پدید آمدن این شبهه در اذهان باشد که حماسه استاد توس از مفاهیم و مقوله‌های مذهبی و دینی برکنار است. بخصوص که بسیاری از صاحبان نظر در مقام معرفی این اثر بزرگ عقیده دارند که فردوسی شاهنامه را برای حفظ هویت تاریخی و فرهنگی ایران باستان و بقای زبان و فرهنگ پارسی (در برابر هجوم زبان و فرهنگ عربی!) پی‌افکنده است. اما بررسی شخصیتها، داستانها، ایده‌ها و ... در شاهنامه نشان می‌دهد که فردوسی به نحو حیرت‌انگیزی به منابع اسلامی توجه داشته و علاوه بر آن جهان‌بینی اسلامی او در بسیاری از مواضع حکایات باستانی را از مایه‌های تفکر اسلامی برخوردار نموده است.

بر خلاف آنچه در این مورد گفته شده، این چنین نیست که فردوسی فقط اساطیر باستان را آنگونه که روایت شده و به او رسیده به نظم کشیده باشد و منبع الهام او در تدوین و طراحی شاهنامه جهان‌بینی اوستایی و حکایات کهن و اساطیر باستانی باشد.

می‌دانیم که در اوستا پادشاهی پارساتر از گشتاسب نیست (۲) و دینکرت که بیشتر معرف آیین زرتشتی دوران ساسانی است، او را چون پادشاهی دیندار و خردمند می‌ستاید، اما در شاهنامه

کسی تبهکارتر از گشتاسب نیست. او شهریار خودکامه‌ای است که ناروا بر تخت اهورایی سلطنت جای گرفته است.(۳) و این نشان می‌دهد، که فردوسی آگاهانه حکایت باستانی را، بنا بر طرحی که در پیش چشم داشته، تغییر می‌داده است. این نکته را نیز می‌باید در نظر داشت که زمانی که فردوسی شاهنامه را می‌سرود و حتی قبل از آن، اندیشه و جهان‌بینی اوستایی و باستانی رنگ و بوی خود را از دست داده بود و بعد از اسلام کم‌کم جای خود را به جهان‌بینی اسلامی داد. بنابراین آنچنانکه خواسته‌اند، القا کنند (۴) اندیشه‌های کهن و باستانی در بنیان و اساس تدوین شاهنامه چندان مؤثرنبوده است. علاوه بر این می‌بینیم که فردوسی همه جا در پایان داستانها نتیجه‌گیری خاص خود را از حکایات باستانی می‌کند و با سخنان حکمت آمیز مقاصد خود را دنبال می‌نماید؛ چنانکه در پایان داستان ضحاک و فریدون از بی‌اعتباری جهان سخن گفته و نتیجه می‌گیرد:

«بیا تا جهان را به بد نسپریم به کوشش همه دست نیکی بریم
نباشد همی نیک و بد پایدار همان به که نیکی بود پایدار
فریدون فرخ فرشته نبود ز مشک و ز عنبر سرشته نبود
به داد و دهش یافت آن نیکویی تو داد و دهش کن فریدون تویی»

پس، از دید فردوسی، داستان فریدون و ضحاک، داستان نبرد آزادگان در برابر شر و بدی است؛ همچنین هر کدام از ما می‌توانیم ضحاک مانند یا فریدون‌آسا زندگی‌های مختلف داشته باشیم. بر این اساس داستانها و شخصیتهای شاهنامه نمادها و نشانه‌هایی است رمز آلود از حقایقی که باید در پرتو اندیشه و جهان‌بینی خاص فردوسی شکل گرفته باشد. در مورد فهم این رموز فردوسی سرنخهایی را به دست داده است چنانکه «دیو» را اینگونه معرفی می‌کند:

«تو مر دیو را مردم بدشناس کسی کو ندارد ز یزدان سپاس
هر آن کو گذشت از ره مردمی ز دیوان شمر مشمرش زآدمی»

اما در مورد تحلیل داستانهای شاهنامه، بخصوص بخش اساطیری آن، کار چندان مهمی صورت نگرفته است و بیشتر محققان این عرصه که اکثر تمایلات باستان‌گرایی داشته‌اند، حکایات شاهنامه را جز نظم داستانهای باستانی یا افسانه‌های تخیلی و توصیف هنرمندانه آنها ندانسته‌اند(۵) در حالی که فردوسی خود تاکید می‌کند:

«تو این را دروغ و فسانه مخوان به یک سان روش در زمانه مدان
از آن آنچه اندر خورد با خرد دگـر بـر ره رمـز معنی بـرد»

یعنی تنها از طریق رمزها و کنایه‌ها و نشانه‌های موجود در شاهنامه است که می‌توان به مفاهیم حقیقی آن پی برد و اساساً باید دانست که نهفته‌گویی ویژگی زبان حماسه است. اریک فرم در این مورد می‌نویسد: اسطوره عقاید و افکار فلسفی و مذهبی و وقایع اتفاق افتاده در زمان و مکان و تجربیات مهم روانی انسان را به زبان سمبلیک بیان می‌کند. اگر نتوانیم معنای واقعی اساطیر را درک کنیم مجبور خواهیم بود آنها را تصویرهایی پیش‌پاافتاده و بدون تاریخ تلقی کنیم و در بهترین وجه ممکن فراورده‌هایی شاعرانه و زیبا از تخیل انسانها بدانیم ... اکنون به معنا و مفهوم فلسفی یا مذهبی اساطیر اهمیت بیشتر داده‌می‌شود و داستانهای ظاهری آن صرفاً به عنوان سمبل از معنای حقیقی آن در نظر گرفته می‌شود.(٦)

با این نگاه رستم پهلوان کامل و بزرگی است که تمام صفات یک انسان آرمانی را در خود دارد؛ هم دارای نیروی بدنی است و هم نیروی معنوی. او پهلوان هنرمندی است که هیچگاه خدا را از یاد نمی‌برد و زور و هنر و فر خود را از او می‌داند، در تنگناها به او توسل می‌جوید و همواره بر این اعتقاد است که در راه او شمشیر می‌زند. فروتنی و تواضع از ویژگی‌های برجسته شخصیت اوست، حتی در مقابل اسفندیار در نخستین دیدار از اسب پیاده می‌شود و سپاس آفریدگار را به جای می‌آورد. این آفریدگار آن آفریدگاری نیست که اوستا و متون کهن اساطیری معرفی کرده‌اند بلکه خدای واحد یگانه ایست که به «دین بهی» رنگ و جلوه‌ای کاملاً اسلامی داده است.

بر این اساس بر خلاف آنکه گفته شده: «رستم قهرمانی مذهبی نیست»(۷) باید گفت: او سمبل موجودی است معنوی و مذهبی در جهان جسمانی و عصاره‌ای از همه آرمانهای متعال بشری که می‌تواند نمونه و رمزی از حقایق مذاهب بزرگ تلقی گردد که با خداجویی، شجاعت، ظلم‌ستیزی و ... مردانه در مقابل نفس اماره (آز) کمر همت بسته است و همه جا آن را سرکوب می‌کند. بنابراین مشخص است که فردوسی در تنظیم شاهنامه، در اصل به آن اصالت‌هایی توجه داشته است که هستی انسان را می‌سازد و متون دینی مورد اعتقاد او مشحون از آنهاست.

در داستان نبرد بین منوچهر و سلم و تور اگر سر «تور» به نیزه می‌رود و پیش پدرش فرستاده می‌شود و یا «سلم» در نهایت عجز و خواری تسلیم «منوچهر» می‌گردد، از قِبَل همین «اصول»

است که «کام شخصی» فدای آنها می‌گردد. منوچهر در پاسخ سلم ـ آنگاه که نماینده‌ای نزد او می‌فرستد ـ می‌گوید: مهم نیست که شما هواخواه یا کینه‌دار من باشید، امروز روز داد است و «داد» را بر کامجویی و کینه‌توزی ترجیح می‌دهم:

«چنین داد پاسخ که من کام خویش به خاک افکنم بر کشم نام خویش»

زمانی که فریدون با دلی پرکینه به مصاف ضحاک می‌رود، کینه‌اش به این سبب نیست که پدر او به دست ضحاک کشته شده است بلکه کینه او بخاطر ظلم ضحاک و بی‌عدالتی هزار ساله اوست، به همان سان که علی (ع) در داستان «خدو انداختن عمرو بن عبدود»، در برابر بی‌ادبی دشمن به جای اینکه کینه‌اش زیادتر شود «شمشیر را رها می‌کند تا از انگیزه شخصی و نفسانی بر کنار باشد و بگوید:

«چون در آمد علتی اندر غزا تیغ را دیدم نهان کردن سزا»

و این علت چیزی نیست جز همان نفس سرکش آزمند که ضحاک‌وار و اژدهاآسا همواره در کمین ابنای آدم بوده است.

در سایر داستانهای شاهنامه این کین‌کشی‌ها کم و بیش به انگیزه‌های شخص مربوط نمی‌شود و بیشتر همان ارزشها و اصالتهای انسانی است که اساس و بینان‌کار واقع می‌گردد. چنانکه در دفاع از سیاوش و مظلومیت اوست که بزرگترین جنگهای ایران و توران درمی‌گیرد.

خودبینی و نفس‌پرستی که در متون و روایات اسلامی به شکل گسترده از آن سخن رفته است و تمام انبیا و اولیای حق، آدمیان را از آن برحذر داشته‌اند، در شاهنامه منشأ همه ماجراها و نشیب و فرازها و جنگهایی است که بین ایران و توران یعنی جبهه حق و باطل درمی‌گیرد و همین نفس‌پرستی است که باعث می‌شود جمشید سلطنت عظیم و باشکوه خود را از دست داده، به دست ضحاک ظالم هلاک گردد، چون وی به فراوانی نعمت و حشمت و آسایشی که برای مردم فراهم نموده بود، غرّه شد و «به گیتی جز از خویشتن را ندید». نکته مهم این ماجرا آن است که جمشید در مقام خودپرستی وقتی با گفتن «من» انانیت فرعون‌گونه خود را ظاهر ساخت، «ضحاک» پای به عرصه داستان می‌گذارد و مقصود فردوسی در این مقطع از ماجرا آن است که نفس‌پرستی و تفرعن نماد و نشانی جز ضحاک ندارد. غرور و خودکامگی اسفندیار هم از این مقوله است.

بی‌اعتباری جهان یکی دیگر از عناصر اساسی تفکر و جهان‌بینی فردوسی است که در همه جای شاهنامه به چشم می‌خورد و قبل از آنکه کسانی چون: خیام، حافظ، عرفای بزرگ و متفکران دینی به آن بپردازند، سخن‌سرای بزرگ به بیان آن همت گمارده است. هر چند این موضوع جزو اندیشه و حکمت ایران باستان به شمار می‌رود و آثار آن را در تعلیمات زردشتیان و فرقه‌های مخالف آن می‌توان دید.[۸] و حتی در دوره ساسانیان اردشیر موسس آن سلسله را عملاً تحت تاثیر قرار داد. و بدین علت شاه ساسانی در اواخر عمر از پادشاهی کناره گرفت[۹]؛اما باید آن را از موضوعات مهم متون اسلامی تلقی کرد که بخصوص مورد توجه شدید عارفان بوده است. در این مورد پدیده مرگ که در متون اسلامی از مباحث اصلی است، در شاهنامه به عنوان یک رکن بنیادین و تذکرآفرین همه جا مورد توجه قرار می‌گیرد؛ حتی اسفندیار که از برکت آبی مقدس به سرچشمه رویین‌تنی و بی‌مرگی دست یافته است، از مرگ گریزی ندارد و در جهانی که مرگ پایان همه راههاست، رستم نیز ناتوان است و تسلیم تقدیر.

بنابراین تنها نباید به این اکتفا شود که : «شاهنامه عصاره و چکیده تمدن و فرهنگ قوم ایرانی است»[۱۰] و در این مورد باید فرهنگ اسلامی مورد اعتقاد فردوسی را نیز در نظر گرفت. فرهنگی که جهان‌بینی او در بستر آن رشد کرده و به تکامل رسیده است. همچنین باید دانست در زمانی که داستانهای شاهنامه تکوین می‌یابد (در حدود سه هزار سال پیش)، دوران اختلاف مذاهب و گسترش نظامهای مبتنی بر بردگی است. در آن زمانها نظام برده‌داری سراسر دنیای شناخته شده را در بر گرفته بود و بی‌عدالتی و اختلاف طبقاتی بیداد می‌کرد اما از هیچ یک از اینها در شاهنامه اثری مشاهده نمی‌شود. بر عکس می‌بینیم کسی چون «کاوه آهنگر» می‌تواند از پایین‌ترین طبقات اجتماع به بالاترین مراتب آن یعنی سپهسالاری ایران برسد و «پهلوانان ایران» عنوان «آزادگان» را داشته باشند، نه از جهت اینکه در طبقات بالای اجتماع قرار دارند بلکه از این جهت که مدافعان «خوبی» در برابر «بدی»اند. همچنین جنگها نیز انعکاس درگیری‌های پادشاهان خودکامه تاریخی نیست و تنها از لحاظ اخلاقی و انسانی و دفاع از ارزشها توجیه پذیرند.

در شاهنامه جنگ اول نبرد با دستگاه ضحاک است و جنگ دوم برای کین خواهی ایرج که مورد ظلم برادران قرار گرفته است. جنگ سوم هم برای گرفتن انتقام سیاوش به وقوع می‌پیوندد. در این جنگها مردانی که در صف «ایران» قرار دارند تنها به اصول و ارزشها می‌اندیشند و از قوم‌پرستی و نژادگرایی برکنارند و اگر از «ایران» دفاع می‌کنند و برای آن جان می‌بازند از این

جهت نیست که آب و خاک و نژاد خاصی را در نظر داشته باشند بلکه از آن روست که «ایران» برای آنها کانون نیکی و خیر محسوب می‌گردد چنان که توران در نظر آنان جبههٔ مهاجم نابکاری و پلیدی است.

در قرآن کریم بنیان همهٔ سخنها و دستورات و تذکرات بر سه محور اساسی توحید، عمل صالح و معاد استوار است.(۱۱) و تمام انبیا و اولیای خدا برای اعتلای این سه کلمه پای به میدان تبلیغ و ترویج نهاده‌اند.

مطالعه دقیق و تأمل در حکایات شاهنامه روشن می‌کند که داستانهای آن جز تبیین و تفسیر این سه محور نیست. کدام داستان شاهنامه است که بی‌ارتباط با توحید باشد و کدام پهلوان ایرانی است که بدون یاد خدای پای به میدان نبرد بگذارد و کجای شاهنامه است که از تذکر مرگ و آخرت برکنار باشد؟ و کدام رفتار و کرداری است که عمل صالح یا عدم آن را به یاد نیاورد؟ پس این قبیل مسائل ارزشی است که به عنوان خمیر مایه اساسی، ماجراهای شاهنامه را در هیأت کاخی باشکوه شکل داده و بر پای داشته است و ریشه تمام آن را باید در اعتقاد و ایمان فردوسی به مبانی دینی و مورد اعتقادش یعنی اندیشه‌های اسلامی جستجو کرد.

فردوسی در مقام بیان ارزشی «سخن» والاترین نمونهٔ آن را قرآن کریم می‌داند. سخنی که به حد اعجاز رسیده است و فراتر از آن قابل تصور نیست:

«اگر به نبودی سخن از خدای   نُبی کی بدی نزد ما رهنمای»

و از این رهگذر «دین اسلام» را بهترین و برترین ادیان دانسته، آشکارا از مهر و اعتقاد راسخ خود به آن و چهرهٔ برجسته‌اش علی (ع)، سخن می‌راند:

«بر این زادم و هم بر این بگذرم   یقین دان که خاک پی حیدرم»

بر این اساس «هر چند نمی‌توان فردوسی را از گروه عارفان و عاشقان روحانی تلقی نمود اما باید او را از نیک‌اندیشان و پاک کردارانی دانست که عمیقاً به اسلام و مبانی آن اعتقاد دارد»(۱۲) اعتقادی که «به ریشه و عمق دین» (۱۳) مربوط می‌شود؛ چنانکه اولین و آخرین کلامش ستایش خدای واحد و اشاعه توحید اوست و همه جا آن را تکرار می‌کند و عقیده دارد: خدا باگفتن کلمهٔ «کن» هر دو جهان، لوح و قلم را به وجود آورده است. بهشت و دوزخ حقیقت دارد و «سرای جاویدان» جایی است که اعمال ما در آنجا سنجیده خواهد شد و وقتی دار فانی را وداع کردیم،

سر و کارمان با خدا خواهد بود.

از کعبه با احترام خاص یاد کرده است؛ کعبه‌ای که خدا آن را «بیت الحرام» گفته و حضرت ابراهیم به فرمان او آن را بنیان نهاده است. فردوسی از دید یک مسلمان معتقد از خضر، اسرافیل، ابراهیم، موسی، پیدایش ا سلام، بعثت پیامبر (ص) و ... سخن رانده، اعتقاد دارد که عیسی (ع) پیامبر خدا بوده و به دار آویخته نشده است. از دید او کسی که در جنگ‌های اسلام کشته شود، شهید است[۱۴].

گذشته از این موارد که تنها شمه‌ای از آنها بیان شد، بسیاری از آیات و احادیث نبوی[۱۵] و حتی ضرب المثل‌های عربی در سخن فردوسی ترجمه شده و انعکاس یافته که بحث دربارهٔ آنها از حوصلهٔ این مقاله خارج است[۱٦]. در هر صورت مصادیق فوق گواه بر این حقیقت است که فردوسی در سطح وسیع از علوم و معارف اسلامی آگاهی داشته است.

همچنین تأمل و تدبر حکیم فردوسی در موضوعاتی مانند: خرد، قضا و قدر، روزگار، آفرینش، هستی، معاد، آدمی، مرگ، عدل و امثال آن تأمل و تدبری حکیمانه است و بی‌جهت عنوان برازندهٔ «حکیم» همراه نام وی نگردیده است.

در فرهنگ ما «حکیم» یعنی کسی که اهل حکمت و فلسفه باشد و در شرع به کسی گفته می‌شود که گفتار و کردارش موافق با سنت یعنی احکام شریعت باشد و بدین معنی حکما بیشتر با متکلّمان منطبق باشند[۱۷]. از این رو اگر فردوسی را در شمار حکمای اسلام بیاوریم، آنچنان که آورده و حکیمش لقب داده‌اند ـ به راه خطا نرفته و سخن گزافه نگفته‌ایم.

او در نخستین بیت شاهنامه خدا را «خدای جان و خرد» می‌نامد که از نام و مکان برتر است و فکر و گمان به او نمی‌رسد و پس از حمد حق «ستایش خرد» را در نظر می‌گیرد. اگر چه «اول ما خلق الله العقل» در حدیث نبوی آمده ولی او در اینجا بیشتر از دید کلامی و حکمی به «خرد» می‌نگرد و پس از ستایش آن به ذکر «روح» می‌پردازد و بدیهی است که در این مقام به موضوعات عقل کل و نفس کل هم توجه داشته است. از طرف دیگر برتری خرد به عنوان بالاترین موهبت آسمانی و رفعت مقام آن در شاهنامه به دیدگاه و تفکر شیعی فردوسی نیز مربوط می‌شود؛ در هر صورت برتری خرد و اندیشه و سخن بر جاه و آز و بندگی مادیات، ارج هنرمندان و آزادگان، مهر به خدای واحد و مردم، و تلاش در راه خدمتگزاری به جهانیان درسهایی است که فردوسی در مکتب اسلام فرا گرفته است.

در جنگ شگفت رستم و اسفندیار دشوارترین تصمیمی که رستم می‌گیرد، قبول مرگ و عذاب آخرت نیست بلکه کشتن اسفندیار است که از ناچاری بدان دست می‌زند زیرا می‌داند: «آنکه انسانی را بکشد انسانیت را کشته است»(۱۸). [مَنْ قَتَلَ نَفْساً بِغَیرِ نَفس اَوْ فَسادٍ فی الارض فکانما قَتَل الناسَ جَمیعاً...](مائده ۳۲).

شباهت عجیب برخی از داستانهای شاهنامه با قصه‌های قرآن نیز در خور تأمل است؛ چنانکه داستان ضحاک و فریدون بی‌شباهت به داستان فرعون و موسی نیست. در زمان ضحاک ظلم و بیداد بر جهان حاکم شده، جادو و دروغ و نیرنگ جای دانش و هنر وراستی را می‌گیرد، تا جایی که «مغز جوانان» خوراک ماران ضحاک می‌گردد. در این میان ضحاک در خواب می‌بیند که سه دلاور شاهوار به او حمله بردند و بر گردنش پالهنگ نهادند. اختر شناسان در تعبیر خوابش می‌گویند: کودکی که هنوز از مادر زاده نشده است در آستانه تولد است وقتی به دنیا آمد مغزت را پریشان می‌کند. ضحاک به جای اصلاح خود بر آن می‌شود که کار این کودک را بسازد. این کودک کسی نیست جز فریدون که همچون موسی که از دیدهٔ فرعون پنهان ماند، از چشم ضحاک پوشیده می‌ماند و در البرز کوه در پناه مردی دیندار حفظ می‌گردد. ضحاک با همهٔ قدرتی که دارد از فریدون بیمناک است و در نهایت مقهورقدرت حق جوی او؛ آنچنان که فرعون در برابر موسی همین حالت را دارد. در داستان موسی و فرعون، قوم بنی‌اسرائیل به نیروی معجزهٔ پیامبر بر فرعون و جادوها و ماران غلبه می‌کنند و در شاهنامه هم با اراده ایزد «کاوه آهنگر» برابر ضحاک قیام می‌کند و مردم را می‌شوراند و فریدون را که نماینده روشنی و راستی و عدالت است، بر تخت می‌نشاند. در حمله فریدون به پایتخت ضحاک، خود و یارانش با اسب بر آب می‌زنند، به همان سان که موسی و قوم بنی‌اسرائیل از نیل می‌گذرند.

همچنین داستان «سلم و تور» که به برادر خود «ایرج» رشک می‌برند، به داستان یوسف (ع) می‌ماند که برادرانش بر او حسد بردند و در چاهش افکندند. در شاهنامه سرچشمه این حسد «آز» شمرده شده است و آز جز «نفس اماره» نیست که در دین منشأ همهٔ تباهی‌هاست. در این داستان فریدون در سوگ «ایرج» آنقدر اشک می‌ریزد که همانند یعقوب چشمانش نابینا می‌گردد.

این تشابهات ممکن است به صورت خود آگاه یا ناخودآگاه از طریق اندیشه‌های اسلامی فردوسی در شاهنامه راه یافته باشد که پرداختن بدانها فعلاً از حوصله این مقاله خارج است و مجالی دیگر را می‌طلبد.

در مجموعهٔ مطالبی که گذشت مشخص شد که فردوسی به اندیشه‌های ناب توحیدی و تعلیمات اسلامی، در ابعاد گوناگون آن، توجه تام و تمام داشته است. در این مورد رگه‌هایی از عرفان اسلامی را هم می‌توان در برخی از حکایات شاهنامه مشاهده کرد. آنچنان که قبلاً مطرح شد، برخی از محققین سعی کرده‌اند که منشأ بیشتر افکار فردوسی را در فرهنگ باستانی ایران باز جویند و در این ارتباط تصور نموده‌اند که اندیشه وحدت و جلوهٔ عارفانه آن در شاهنامه نیز مرده ریگ تفکرات کهن اوستایی است؛[۱۹] در حالی که اندیشه‌های بنیادین مذاهب گذشته ایرانی با افکار و عقاید اساسی مطرح شده در شاهنامه فرسنگها فاصله دارد. در اوستا آمده است: اهورامزدا به یاری «فروهرها» آبها را روان کرد و گیاهان را رویانید و اختران را به حرکت واداشت [۲۰] در صورتی که در عرصهٔ اندیشه‌های توحیدی فردوسی هیچ شریک و انبازی را نمی‌توان برای خدای واحد تصور نمود.

در هر صورت در شاهنامه به مقوله‌هایی بر می‌خوریم که بعدها خمیر مایه عرفانی ادبیات فارسی را تشکیل می‌دهد. چنانکه در باب روزگار و ندانستن راز آن، حیرت در کار زمانه، بی‌اعتباری جهان، مرگ که پایان همهٔ راههاست و جبر و تقدیر الهی سخنان فراوانی به میان آمده است. همچنین با چند پهلوان مانند: ایرج، سیاوش و کیخسرو مواجه‌ایم که حالت نیمه عرفانی دارند. ایرج از همان آغاز جوانی تمایل به زهد و انزوا طلبی دارد و خطاب به تور می‌گوید:

«بسنده کنم زین جهان گوشه‌ای به کوشش فراز آورم توشه‌ای»

این روحیه کم و بیش در سیاوش نیز دیده می‌شود او در برابر افراسیاب با خود می‌اندیشد: اگر قسمت او مردن باشد، هیچ کوششی برای فرار از آن فایده ندارد. و کیخسرو حالتی عجیب‌تر از آن دو شاهزاده دارد. هنوز عمرش به نیمه نرسیده است که از پادشاهی کناره می‌گیرد و در کوه ناپدید می‌شود و قبل از آن مانند عارفان خلوت نشین، هفته‌ها، در کنج قصر منزوی گردیده، به دعا و نیایش می‌پردازد.[۲۱]

از جهت اخلاقی فضای شاهنامه بسیار پاک و نجیبانه است و در این مقام زنان شاهنامه (به غیر از سودابه) در ردیف پارساترین و نجیب‌ترین زنان جهان قرار دارند و عشق آنها همه جا با پاکدامنی و عفت همراه است. فردوسی در بیان ماجراهای عاشقانه هیچگاه از جاده عفاف خارج

نشده و حتی در حساس‌ترین مواضع، یک کلمه سخن ناروا بر زبان نیاورده است واز این جهت در میان شاعران پارسی‌زبان تنها نظامی است که می‌تواند با او پهلو بزند و بقیه شاعران کم و بیش لغزش‌هایی را داشته‌اند. این بدان معنی است که در همه جای شاهنامه، فردوسی تحت تأثیر اخلاقی اسلامی رعایت اصول و ضوابط را نموده و عفت کلام را نگاه داشته است.

قوی بودن جنبه‌های تأویلی و تفسیری شاهنامه به جهت حماسی‌بودن و داشتن خصوصیات آثار حماسی از یک طرف، برخورداری از افکار و ایده‌های اسلامی از طرف دیگر موجب شده است که برخی از اندیشمندان و فلاسفه و عرفا داستانهای شاهنامه را در مقام بیان افکار و عقاید خود به کار گیرند. البته در این مورد داستانهای شاهنامه آنچنان که باید مورد تفسیر و تأویل واقع نشده است و علت آن است که بعد از فردوسی فرهنگ اسلامی مقتدرانه حکومت می‌کرده و در این فرهنگ بیشتر، تفسیر کلام خدا، احادیث و داستانهای انبیا مورد توجه بوده است. همچنین بسیاری از علما و فقهای دین این داستانها را کفریات و اساطیرالاولین می‌دانستند.

در میان علما تنها شیخ اشراق عارف و فیلسوف بزرگ قرن ششم است که برای سازش فلسفه مشائی ابن سینا و تصوف اسلامی و حکمت ایران باستان، داستانهای اساطیری ایران را در پرتو جهان‌بینی خاص خود تفسیر می‌کند.(۲۲) در پرتو تفسیر سهروردی بعضی از شاهان اساطیری ایران سیمای قهرمانان معنوی را پیدا می‌کنند که شخصیت آنان با شاهان جبّار فرسنگها فاصله دارد چنانکه فریدون و کیخسرو که هر کدام به نوبه خود دو سلطان غاصب و ستمگر یعنی ضحاک و افراسیاب را از اریکه قدرت به زیر افکندند، در نتیجه تأیید الهی و فرّه ایزدی موفق به این کار شدند. بر این اساس بسیاری از داستانهای شاهنامه بر اساس مفاهیم حکمت ا شراق تفسیر شده است. چنانکه در «عقل سرخ» زال رمز روحی است که به صحرای عالم ماده افکنده می‌شود یا نوری است که اسیر ظلمت می‌گردد. سپید بودن روی او هنگام تولد یادآور اصل نوری او قبل از تبعید به عالم کون و فساد است و سرخی روی او را علت آن است که در چاه سیاه دنیا گرفتار آمده است چون هر سپیدی با سیاه درآمیزد سرخ نماید.(۲۳)

همچنین رفتن کیکاوس به مازندران و شکست او و یارانش، به هبوط از عالم عقول و گرفتاری در چهار راه دنیا تعبیر شده است. مبارزه رستم و اسفندیار هم مبارزه دو نیروی متضاد وجود انسان ا ست. یکی روح یا نفس ناطقه که جوهر الهی است و یکی نفس که جوهر ذاتی و جنبه

حیوانی اوست. اولی مظهر نور و دومی مظهر ظلمت و ماده است. یکی انسان را به سوی عالم نور می‌کشد، یکی به سوی ماده و ظلمت. جهاد اکبر مبارزه با همین نفس و دشمن درونی است.

«ای شهان! کشتیم ما خصم برون   ماند خصمی زو بتر در اندرون»

اسفندیار (نفس) رویین‌تن است و هیچ سلاحی بر او کارگر نیست جز آنکه تنها اندام آسیب‌پذیر وی، یعنی چشمش از کار بیفتد و بر تعلقات دنیوی سیه شود. روح با راهنمایی پیری واصل بر این خصم پیروز می‌شود. همچنانکه رستم با راهنمایی زال که با سیمرغ در ارتباط است، موفق می‌شود با تحقق جوهر الهی خویش بر اسفندیار غلبه کند.(۲۴)

به غیر از سهروردی کسانی دیگر به این تفاسیر توجه کرده‌اند. سنایی از اولین کسانی است که در ماجرای رستم و دیو سپید تصویر غلبه سالک عارف را بر نفس اماره می‌بینند.

«آن سیه‌کاری که رستم کرد با دیو سپید   خطبه دیوان دیگر بود و نقش کیمیا

تا برون آری جگر از سینه دیو سپید   چشم کور اندر نبینی روشنی‌زان توتیا»(۲۵)

عطار نیشابوری نیز در «الهی‌نامه» از داستان شاهنامه تأویل عرفانی دارد:

«ترا افراسیاب نفس ناگاه   چو بیژن کرد زندانی در این چاه

ولی اکوان دیو آمد به جنگت   نهاد او بر سر این چاه سنگت»(۲٦)

در این ابیات افراسیاب به نفس اماره، بیژن به روح یا نفس ناطقه انسانی، چاه به جسم، ترکستان به طبیعت، ایران به شریعت، کیخسرو به روح القدس یا عقل فعال، جام جم به دل پاک و مستعد پذیرش نور معرفت و رستم به پیر سالک تأویل شده است.(۲۷)

لطفعلی آذر بیگدلی در کتاب آتشکده آذر در تفسیر داستان سیاوش، واژه‌هایی چون ایران، توران، ختن، افراسیاب، زال، سیمرغ و.. را تأویل کرده است، مثلاً : سیاوش را عقل معاد، توران را تن آدمی، فرنگیس را شهوت، ایران را جان و زال را علم، تلقی می‌کند.(۲۸)

همانطور که ذکر شد وجود تفسیرهای عرفانی و معنوی در متون حکمی، عرفانی و ادبی ما از داستانهای شاهنامه به جهت قوی بودن جنبه‌های تفسیری آن داستانهاست ولی زمینه دیگر یعنی

برخورداری از اندیشه‌های اسلامیَ راکه بخش مهمی از جهان‌بینی فردوسی را تشکیل می‌دهد، نیز باید در نظر گرفت.

بر اساس آنچه گذشت، بی‌مناسبت نیست که شاهنامه فردوسی را هم در ردیف حماسه‌های دینی قرار دهیم و بپذیریم که حکایات باستانی به مثابه ابزارهای قوی و مناسبی بوده است که فردوسی ضمن تنظیم آنها افکار و عقاید خود را از دیدگاه اسلام و آنچه راکه ایده‌آل او و هم کیشان او بوده با حکایات مورد علاقه مردم زمان بیان کرده است.

در حکایات باستانی اندیشهٔ ثنویت و نبرد همیشگی اهورا و اهریمن اساس ماجراهاست که در شاهنامه به توحید تبدیل می‌شود و شاید تمام تلاش فردوسی بر این بوده است تا از این طریق به نشر اساسی‌ترین تفکر دینی خود یعنی توحید همت گمارد. چون در آثار ادبی ما در هیچ کتابی به اندازه شاهنامه بر توحید تأکید نگردیده و به ارزش‌های توحیدی چون عدل، خرد و ... اهمیت داده نشده است.

یادداشتها:

۱ ـ صفا، ذبیح الله، حماسه‌سرایی در ایران، انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۹، ص ۳۹۰ـ۳۷۷.
۲ ـ اوستا، فروردین یشت، بند ۹۹، ترجمه پور داوود.
۳ ـ مسکوب، شاهرخ، مقدمه‌ای بر رستم‌واسفندیار،انتشارات‌فرانکلین،تهران، چاپ‌پنجم، ۱۳۵٦، ص۱۷.
۴ ـ همان، ص ٦۹.
۵ ـ همان، ص ۱۵۱.
٦ ـ اریک فرم، زبان از یاد رفته، ص ۲۲۵، به نقل از پور نامداریان، تقی، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳٦۸، ص ۱۵۰.
۷ ـ مسکوب، شاهرخ، پیشین، ص ۱۵۱ ـ ۱۵۳.
۸ ـ ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، ص ۳۰۳ الی ۳۰٦.
۹ ـ ترجمه مروج الذهب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص ۲۴۱.
۱۰ ـ اسلامی ندوشن، محمد علی، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، انتشارات یزدان، چاپ چهارم، ۱۳٦۳، ص ۲.
۱۱ ـ طغیانی،اسحاق، پیرامون‌ادبیات‌انقلاب‌اسلامی، مجله ادبستان، شماره ۵۰، بهمن ۱۳۷۲، ص ۵۰ـ۴٦.
۱۲ ـ رضا، فضل اله، مجلهٔ یغما، دیماه ۱۳۳۸، با تلخیص.

۱۳ ـ اسلامی ندوشن، پیشین، ص ۴۵.
۱۴ ـ شیرانی، محمود خان، در شناخت فردوسی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴، ص ۲۰۸ ـ ۲۰۰.
۱۵ ـ ر.ک رنجبر، احمد، جاذبه‌های فکری فردوسی، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳٦۲.
۱٦ ـ شیرانی، محمود خان،پیشین، ص ۲۰۷ و ۲۰۸.
۱۷ ـ جرجانی، سید شریف، تعریفات، ص ۱۸۲.
۱۸ ـ مسکوب، شاهرخ، پیشین، ص ۵۴.
۱۹ ـ مسکوب، شاهرخ، پیشین، ص ۷۳ و اسلامی ندوشن، محمد علی، پیشین، ص ۹۰.
۲۰ ـ یشت‌ها، فروردین یشت، به نقل از مسکوب، شاهرخ، پیشین، ص ۷۲.
۲۱ ـ اسلامی ندوشن، محمد علی، ص ۹۲و۹۳.
۲۲ ـ پورنامداریان، تقی، پیشین، ص ۱۵۷.
۲۳ ـ همان، ص ۱٦۵.
۲۴ ـ همان، ص ۱۵۵ و ۱۵٦ و ۱۱۷.
۲۵ ـ سنایی غزنوی، مجدودبن آدم، دیوان شعر، مدرس رضوی، ص ۴۲.
۲٦ ـ عطار نیشابوری، فریدالدین، الهی‌نامه، فؤاد روحانی، ۱۳۵۱، ص ۷٦.
۲۷ ـ پورنامداریان، تقی، پیشین، ص ۵۰۲ و ۵۰۳.
۲۸ ـ آذر بیگدلی، لطفعلی بیک، آتشکده آذر، سید جعفر شهیدی، ۱۳۲۷، ص ۳۱۷.

* * *

○ نگاهی به: یک منظومه یادگار

از سوگنامه‌های ماندگار در فرهنگ اسلامی

فریدون تقی‌زاده طوسی

مجتمع آموزشی عالی شهید هاشمی‌نژاد ـ مشهد

سر برآر از گلشن تحقیق تا در کوی دین / کشتگان زنده بینی انجمن در انجمن
دردین‌خودبوالعجب‌دردیست‌کاندروی‌چوشمع / چون شوی بیمار خوشتر گردی از گردن زدن
هر خسی از رنگ گفتاری بدین ره کی رسد / درد باید مرد سوز و مرد باید گامزن (۱)

پس از جاودان‌نامه حماسی استاد طوس و ظهور حماسه‌های ملی، گویندگانی به سرودن حماسه‌های تاریخی و دینی دست یازیدند و طبع آزمایی کردند که هم اکنون سروده‌هایشان را پیش رو داریم و باید با بازخوانی علمی و چاپی منقح به نشر آنها همت گماریم. از میان چند حماسه دینی، نویسنده این سطور بر آن شد تا منظومه‌ای را معرفی و مورد تحلیل قرار دهد که کمتر از آن سخن رفته[۲] و در بوته فراموشی سپرده شده است.

کتاب حمله راجی به قولی حمله حیدری سروده یکی از گویندگان قرن سیزدهم هجری است به نام ملابمانعلی متخلص به راجی از مردم سرزمین کرمان. هدایت می‌نویسد: «نامش بمانی و اصلش از زردشتیان ایران ساکن کرمان بود. بواسطه سعادت فطری، ذوق اسلام یافت و به خدمت علمای کرمان شتافت. بمانعلی نامش نهادند و دیده جانش به نور ولایت شاه اولیا گشادند. غزوات حضرت رسول (ص) و وصی حقیقی آن حضرت را منظوم کرد و زیاده از بیست هزار بیت به نظم آورد به نام ظهیرالدوله ابراهیم خان قاجار بنی عم خاقان صاحبقران، و مورد لطف واقع شد و چون درگذشت و نواب شجاع السلطنه، حسنعلی میرزا به ایالت کرمان رسید؛ وقتی به حسب تقدیر اشعار او را شنید به جمع آن راغب شد.»[۳]

کتاب با تحمیدیه‌ای در ستایش از پروردگار آغاز و سپس با مکالمه رسول خدا (ص) با فاطمه بنت اسد (س) و تولد علی‌بن ابی‌طالب (ع) در بیت الله‌الحرام و بیان بعضی از حالات پیامبر اسلام(ص) و ازدواج او با خدیجه و بعثت و ... می‌پردازد. گفتنی است که حدود یکصد و پنجاه سال قبل از راجی کرمانی، شخص دیگری به نام میرزا محمد رفیع خان باذل مشهدی منظومه‌ای با نام«حمله حیدری» سروده است که مضمونش حمد خداوند و نعت پیامبر (ص) و علی (ع) و ائمه اثنی عشر و غزوات علی (ع) است و پایانش خلافت و ضربت خوردن و وفات حضرت علی (ع) می‌باشد که آن را از کتاب معارج‌النبوة و مدارج‌الفتوة تالیف معین بن حاجی محمد فراهی به نظم کشیده است و این کتاب را نباید با اثر مورد نظر یعنی منظومه راجی کرمانی اشتباه کرد.

مرحوم علامه قزوینی در یادداشتهای خود می‌نویسند: «دو تا حمله حیدری هست: یکی از آن «باذل» و دیگری از بمانعلی کرمانی متخلص به راجی از معاصرین فتحعلی شاه قاجار که سابق زردشتی بوده. هرچه در فهرست نسخ برلین گوید که اشپرنگر در فهرست کتابخانه شهر عوض (هند)گوید که وی (یعنی بمانعلی) چند سالی است که وفات کرده است. اشپرنگر آلمانی متولد در سال ۱۸۱۳ م. و متوفی درسال ۱۸۹۳. کاتالگ مزبور را در سنه ۱۸۵۴ م. برابر ۱۲۷۱ هجری قمری تالیف کرده بوده است. پس از این قرار حدود سال ۱۲۷۱ چند سال بوده که بمانعلی مزبور وفات کرده بوده است، به تصریح اشپرنگر، بنابراین وفات بمانعلی در حدود ۱۲۶۰ - ۱۲۷۰ هجری قمری بوده است به احتمال قوی.» (۴)

استاد ذبیح الله صفا می‌نویسند: «این منظومه دو بار در ایران به سال ۱۲۶۴ و ۱۲۷۰ هجری چاپ شد و نسخه چاپی (۱۲۷۰) که به نظر نگارنده رسید حدود سی هزار بیت دارد و از این رو منظومه مفصلی است که به تفصیل از حمله حیدری باذل، نیز در می‌گذرد. در این کتاب بعضی از تصورات ملی ایرانیان نیز اثر کرده از آن جمله است، داستان دیوی که به خدمت پیامبر (ص) آمده، قبول اسلام کرد و اگر این کتاب را با حمله حیدری باذل مقایسه کنیم، از لحاظ استحکام الفاظ و زیبایی ابیات بهتر می‌یابیم.» (۵)

مرحوم شیخ آقابزرگ تهرانی دستنویسی را از این کتاب به شماره ۲۰۵۰ در دانشگاه تهران معرفی می‌کند و ضمن ذکر مشخصات ناظم، ابیاتی از این منظومه را در مجمع‌الفصحا، ج ۲ ص ۱۴۸ یادآور می‌شود. (۶) یکی از جنبه‌های درخشان شعر فارسی به تصویرکشیدن تعارض حق و باطل است. انسان اگر چه به قول پاسگال (فیلسوف فرانسوی) در برابر طبیعت

نبی بیش نیست ولی نبی است اندیشه ور و همین اندیشیدن، مزیت بزرگ اوست که نه تنها با جهان در می‌افتد بلکه بر آن تسلط می‌یابد.(۷) او خرد و حکمت را دستمایه رستگاری می‌داند و در نگرش به هر کلیتی، دلیل خود را در بستر اندیشه دینی قرار می‌دهد، به آزادگی روی می‌نهد و می‌خواهد که سرانگشت بدی روانش را لمس نسازد و تا در منظومه هستی، آغاز و انجامی روشن داشته باشد. شعر واقعی برای تجلی خویش، روح جوان را طلب می‌کند. یک نشان شعر خوب آن است که در شنیدن و خواندنش احساس کند آن‌چه شاعر می‌گوید درد یا اندیشه‌یی است شناخته و آشنا که فقط بیان هنرمندانه است که آن را در شعر روح داده است و جلوه. ناچار شعر هر قدر بیشتر در بین مردم همدرد پیدا کند، نشان آن است که بیشتر با انسان سروکار دارد و با دردهای واقعی او و شاعری که درد ندارد یا از دردی مجهول صحبت می‌کند در نزد مردم همدلی و همدردی واقعی نخواهد یافت.»(۸)

با نظری و گذری کوتاه در یکصد صفحه آغازین آن به ارزیابی اجمالی و موضوعی می‌پردازیم. سراینده این حماسه دینی (راجی) سخن را با ستایش معبود بی‌چون اغاز می‌کند و اعجاز او را در نقش آفرینی جهان خلقت می‌ستاید و سپس اشاره‌ای به سرور کاینات و وصی او می‌نماید:

به نام خداوند دانای فرد	که از خاک آدم پدیدار کرد
ز صلصال ناچیز آدم کند	به بزم قبولش مکرم کند
یکی گوهر تابناک آورد	که از نور او آب و خاک آورد
کند در رحم نقشی از آب و گل	که خورشید از آن نقش گردد خجل
یکی قطره از ابر لطفش چکید	ازو شد دو صد ژرف دریا پدید
دمش چون به خاک سیه دم دمید	ز خاک سیه گشت آدم پدید
بسی خلق از آتش و آب کرد	از این آب و گل روی شاداب کرد
چنان روح در جسم پنهان کند	که زو دیده عقل حیران کند
زهی خاک فرخنده این مشت خاک	کزو شد عیان روی یزدان پاک
وزان‌پس یکی صورت از خاک ساخت	چو شایسته دیدش مر او را نواخت
پسندید و بگزیدش از ممکنات	که شد از شرف اشرف کاینات (۹)

(ص ۴)

و زمانی که به آفتاب روشنی‌بخش حقیقت دست می‌یابد، اندیشه بارورش سر تعظیم بر آستان او می‌ساید که:

چه گویم که بار اندر آرد زبان   چگونه به مدحت گشایم زبان
که راه شب فکرتم باز ماند   عقاب تفکر ز پرواز ماند
مرآن به که بندم از این گفته لب   کزین گفته گفتار باشد عجب

(ص ۱۰۰)

مهر و دوستی علی (ع) سراینده این مثنوی را به عرش خدایی می‌برد و جلال ملکوتی را در برابر دیدگانش هویدا می‌سازد:

جوانی که خوانی تو او را علی   بود راز او راز رب جلی
به سر علی عقل را راه نیست   به غیر از خداوند آگاه نیست
ز سر علی دیده‌ای اندکی   ندیدی تو از صد هزاران یکی
به دیدار او عقل را راه نیست   کسی را به او روی دیدار نیست
یکی عرش دیدم چو عرش خدا   علی اندر آن تخت گه کرده جا
از آن لب سخن از لب یار گفت   به این بنده راز جهاندار گفت
از آن لب شنیدم کلام خدا   شد آواز یزدان مرا رهنما
از آن صوت دانایی آموختم   از آن نغمه دانشوری توختم
ز رویش هویدا جلال خدا   نمایان از او سطوت کبریا

(ص ۱۷)

پیامبر (ص) به علی (ع) فرمود: ای علی جز آن که میلادی پاک دارد، تو را دوست نخواهد داشت و آن که تو را دشمن می‌دارد نیز میلادی آلوده دارد. پیامبر (ص) گفت: دوستان اهل بیت باید خداوند را بر نخستین نعمت سپاسگزار باشند. پرسیدند: نخستین نعمت کدام است؟ فرمود: پاکی ولادت.[۱۰]

کنون داستانی ز نو سر کنم   حکایت ز کار غضنفر کنم
چو سال جهاندار بر شد ز هشت   دو گیتی ز رویش پر آواز گشت

از و گشت کـــار پـــیمبر درست	پـــیمبر ز نـــیروش امـداد جست
کســی بـا نـبی غـیر او در نـماز	نـــمی‌گفت بــا داور پــاک راز
نـــبی را ز رخـسـار او شـاد داشت	ز رویش خـداونـد را یـاد داشت
بـجز دیـدنش آرزویـی نـداشت	بـجز رو بـه او رو بـه سوی نـداشت
در افـتاد بـر بت پـرستان شکست	ز غیرت برآمـد بـه هـم بت پـرست
ز آیـــین و دیـــن رسـول خـدای	دل کـفر کـیشان بـرآمـد ز جـای
علی بـا نـبی چـون کـه دمساز گشت	لوای نـــبی از ثـــریا گـــذشت

(ص۱۸)

بورکهارت هنرشناس اسلامی، به نکته بس لطیفی توجه کرده است، وی می‌گوید: دیده‌اید سر در مساجد و مدارس اسلامی چقدر زیبا و با شکوه است وگاه کتیبه‌ای بر آن نقش و نوشته شده است که: «انا مدینة العلم و علی بابها» در مدرسه، که مدرسه شهر علم است، نمادی از علی (ع) است و معمار و هنرمندان اسلامی کوشیده‌اند «در» را هر چه پرشکوهتر بسازند.[۱۱]

پیامبر (ص) علی (ع) را یار و دوست و دانای راز خود می‌دانست. ابن عباس می‌گوید که: پیامبر (ص) گفت: صاحب سری علی بن ابی‌طالب (ع)، یعنی علی (ع) دانای راز من است.[۱۲]

نـــمایان از او فـــر فـــرماندهی	کــه گـیتی نـمودیش کـمتر رهـی
ز نـــوری کـــه از رویش افـروختی	ازآن آســـمان روشـــنی تـوختی
بـــه دیـــن مـحمد پـرستار بـود	بـه گـفتار بـا مـصطفی یـار بـود

(ص۱۲)

ز آســـیب او شـیر انـدر هـراس	ز رخـسـار او خـلق یـزدان شـناس
نـــمودار از او رایت کـــردگار	از او بـــود راز نـــهان آشکـــار
نـبی را بـــه هـــر کـــار هـمراه بـود	بـــه هـــر کـــار بـا او هـواخـواه بـود
خـروش از زمـین رفت بـر آسـمان	پـــر آواز گـــردید کـــون و مکـــان
کـــه یـــار نـــبی شـد عـــلی عـــلا	عـــیان گشت اسـرار «قـالوا بـلی»[۱۳]

(ص۲۸)

آنگاه که از شعب ابوطالب، باریتعالی بنده خویش را از مسجد مکه به مسجدالاقصی و از آن جا به سدرةالمنتهی برد تاکمال محبت و امانت را به عبدش بنماید(۱۴) و او اسرار وکنوز فضل و عدل و رضا را بنگرد و برکاتش به انبیا و اولیا برسد و سرانجام امتش را به بهشت بشارت دهد و دلهایشان به جلوه‌ای از حکمت خداوندی آرام گیرد، در این باب می‌گوید:

قضا را شبی همچو روز وصال نمودار شد آنچه بد در خیال
شبی مخزن نور پروردگار شبی روشن از روی او روزگار
چه شب عرش یزدان از او پر ز نور چه شب نور بخشای سینای طور
در آن شب رسول خدای کریم به کاشانه ام هانی مقیم
زده تکیه بر رختخواب آن جناب دوچشمش درآن شب نمی‌شد به خواب
دو چشمش به راه و رخ افروخته به دل مهر دلدار اندوخته
ز شش سوی بد هر زمان دل نگر که اینک ز دلدار آید خبر
که ناگه دوگیتی پر از نور شد پر آواز راز شب طور شد
ملایک ز بالا فرود آمدند بسوی نبی با درود آمدند
فرود آمد از عرش روح الامین ببوسید پای رسول امین
نبی را زجان آفرین مژده داد پس آنگه سر راز را بر گشاد
که ای از تو خشنود یزدان پاک پدیدار از نور تو آب و خاک
ملایک همه بنده رای تو سپهر برین گردی از پای تو
تو بنشین بر این راه پیما براق گذر کن به بالای این نه رواق
ترا پاک یزدان بر خویش خواند به خلوتگه خاص خود پیش خواند
ببالید از چرخ هفتم گذشت دگر آنکه کرسی پدیدار گشت
چو سوی صف کبریا شد خبر که آمد سوی عرش خیر البشر
همه از سر ذکر برخاستند به ذکرش صفی از نو آراستند
صفی نو زکروبیان فلک که نادیده بد دیدگان فلک
یکی فرش گسترد بر لامکان کز او خیره شد دیده آسمان
زبان را به تعریف او یار نیست ز اوصاف او راه گفتار نیست

(ص ۳۱)

به زعم فارسیان، دیو نوعی از شیاطین گمراه وکج اندیش و سرکش است که آن را اهریمن هم گفته‌اند.[۱۵] بخشی از این جستارها راکه مبتنی بر سنت اندیشه‌ای و اسطوره‌ای قوم ایرانی است باید در خلال همین حماسه‌ها و دانشنامه‌های ملی دینی جست و دید.
راجی کرمانی، سراینده این مثنوی، پندارهای خود را به‌گونه زیر به تصویر کشیده‌است:

یکی زشت پتیاره دید او نژند گذشته سرش از سپهر بلند
به بالای و پهنای آن زشت دیو بد از رویت او جهان پر غریو

و از زبان او می‌گوید:
تو گفتی بجز من جهانی نبود به غیر از مکان لامکانی نبود
همه آفرینش زمن در هراس زکارم جهان آفرین ناسپاس
نهنگان آب و پلنگان کوه ز آسیب و چنگال و چنگم ستوه
ز دریا نهنگی چو برداشتم به خورشید تابنده بفراشتم
چو از تف خورشید بریان شدی مراکمترین طعمه خوان شدی

(ص۱۲)

در آغاز سی و دومین ماه هجرت، سه هزار تن از مشرکان به فرماندهی ابوسفیان بن حرب به خونخواهی کشتگان بدر ـ که یک سال قبل روی داده بود ـ با رسول خدا (ص) به نبرد پرداختند و سی تن بیشتر نبودند که از برای جاودانگی اسلام از مال و جان ایثار می‌کردند و آیه شریفه و معروف «و ما رمیت اذ رمیت و لکن الله رمی» در این باره نازل گشت و اغلب مسلمانان به هزیمت شده، رسول خدا (ص) را با علی (ع) تنهاگذاشتند.[۱۶] از این واقعه، شاعر اندیشه و برداشت خود را در قالب نظم این‌گونه ارائه می‌دهد:
پیمبر به میدان صف‌آرای شد زمین از صفش عرش‌فرسای شد
بلرزید از بیم عرش برین خجل گشت در عرش روح‌الامین
خرد را ز حیرت ز سر رفت هوش به هفتم فلک گشت گریان سروش
ملک ذکر خود را فراموش کرد فلک ترک دین و دل و هوش کرد

پـر آزرم شـد چـهره ماه و مـهر　　خـوی شـرم بگـرفت روی سـپهر
بـرون کـرده ا ز غـرفه‌ها قـدسیان　　سـر از فکـر غـیرت ز بـاغ جـنان
ز غـیرت رسـید از سما بـر سـمک　　خـروش مسـیحا ز چـارم فـلک
فکـندند روحـانیان سـر بـه پـیش　　دل قـدسیان گشت از درد ریش

و به امر ابوسفیان، مشرکین هم صف آرایی کردند:

وز آن سوی سفیان بی کـیش و دیـن　　صـف لشکـر آراست در دشت کـین
تـو گـفتی جهان شـد پـر از اهـرمن　　بـپوشید پـر کـین و خـفتان کـفن
زمـین و زمـان شـد ز لشکـر سیاه　　بـلرزید خـورشید و مـه ز آن سـپاه
ز مـاهی فـرو رفت بـر مـاه آه　　به مـاهی رسـید اشک خـونین ز مـاه
غـریو خـروش آمـد از لامکـان　　تن پـاک بـا خـاک شـد هـم عـنان

(ص۹۶)

و دو سپاه حق و باطل بر یکدیگر شوریدند

بـه هـر گـوشه فـرعون دونـی عـیان　　بـه جـنگ خـداونـد بسته میان
بـه هـر جـای نـمرود گشته عـیان　　بـقصد خـدا کـرده بـر زه کـمان
بـه هـر سـوی اهـریمنی رزمجوی　　سـوی داور پـاک آورده روی
جـهان روی شسـته ز آزرم و شـرم　　شـده بـا جـهاندار پـیکار گـرم
زمـین گشت مـانند دریـای نـیل　　خـروشان در او اژدر و دیـو و پـیل
فـلک مـهر و آزرمش از یـاد رفت　　زمـین از پـی جـور و بـیداد رفت
شـده دیـده روشـن دهـر کـور　　بـه ظـلمت فـرورفته تـا حشـر نـور
مـلایک در افـلاک گـریان و زار　　شـده دیـده قـدسیان اشکـبار
نـبی را در ایـن رزمگـه یـار بـاش　　از ایـن دیـو او را نگـهدار بـاش
بـپیچید از آن درد بـر هـم زمـین　　ز گـردش بـر افـتاد چـرخ بـرین
ابـوبکر سـوی نـبی کـرد رو　　کـه گشـتیم بیچاره از چـهار سـو
پـیمبر چـو بشـنید گـفتار او　　بـه پـاسخ چـنین گـفت کـای نـامجو
در ایـن رزم دل را چـه داری نـژند　　نـباشد چـنین مـردم هـوشمند

سرانجام ماییم فیروز و شاد	بن و بیخ کفار آمد به باد
نبی بود با انجمن در سخن	که آمد علی نزد آن انجمن
نمایان از او رایت سرمدی	فروزان از او آیت احمدی
رخش روشنی بخش نه آسمان	ز سیمای او کبریایی عیان
وزان پس غضنفر زبان برگشاد	که جان غضنفر فدای تو باد
یکی آرزو دارم اندر جهان	که دانی تو ای کردگار جهان
برآری در این رزم اگر کام من	به عرش برین آوری نام من
پر از مهر بگرفت تنگش به بر	زدش بوسه بسیار بر چشم و سر
ازآن ذات شد بر نبی آشکار	جلال جهان داور کردگار

(ص ۹۸-۹۹)

گاه برای تعدیل احساس شاعرانه و بیان خلاقیت شعری، سراینده این حماسه دینی به سرودن «ساقی نامه» پرداخته است. در ادب فارسی، نظامی در اسکندرنامه و آنگاه خواجه شیراز در دیوان و دیگر گویندگان شعر فارسی، ساقی نامه و مغنی نامه را در قالب مثنوی به دوستداران خود عرضه داشته‌اند* و هر یک در مبانی جمال شناسی و موسیقایی، کمال هنری خویش را به تجربه کشانیده‌اند و در قلمرو عرفان و کلیات جهان بینی، معیاری از توان خود را بر آزموده‌اند، و گفتنی است که در سراسر منظومه حمله حیدری، جای جای آنگاه که قصد اعتذار داشته و از پروردگار طلب آمرزش و بخشایش نموده، به ساقی نامه روی آورده است:

مغنی بزن عود و بنواز چنگ	که شد نوش پیدا و پنهان شرنگ
که زین خاک دارنده بنمود رو	نمودار از آن خاک شد روی او
مغنی سراسیمه از جا برآی	به میخانه با جام مینا برآی
که با جام می ساقی می پرست	درآمد به دیر خرابات مست
که ساقی برافکند از رخ نقاب	شب تیره بنمود رخ آفتاب
مغنی ز رخ پرده برداشت یار	عیان روی دلدار شد آشکار

---

* - مجله سخن، دوره یازدهم، ص ٦٩، دکتر محجوب، ساقی نامه، مغنی نامه.

چه خوش گفت گنجور گنج سخن «که در گنجه شد در سخن رایزن»
سفالینه جامی که می جان اوست سفال زمین خاک ریحان اوست
به دامان پیر خرابات دست برآویزم و شویم از هر چه هست
نیوشم ز پیر خرابات پند که آن پند باشد مرا سودمند
جهان را پر از دُرّ و گوهر کنم سخن را زمه پایه برتر کنم

(ص ۵)

لیلةالمبیت هم در زندگی پیامبر (ص) از ویژگی برتری برخوردار است و از برای علی(ع) آن مظهر حق و عدالت و برگزیده خدا در همین شب، این آیه شریفه نازل گشت که: «در میان مردم کسانی هستند که در جستجوی رضای خدا از جان خویش می‌گذرند و خدا نسبت به بندگانش مهربان است» (سوره بقره آیه ۲۰۷). در اولین ماه ربیع در سال چهاردهم بعثت، رسول خدا(ص) از مکه بیرون رفت و در همان شب علی (ع) در بستر رسول خدا بیتوته کرد و پس از سه روز که در غار ثور ماندند، راه مدینه را پیش گرفتند.

واقدی روایت کرده که خداوند عنکبوتی را فرستاد تا بر در غار تنید. قریش که در جستجوی ایشان سخت به تکاپو افتاده بودند، آرزوی خود را نقش بر آب می‌دیدند، کسی از آنان گفت: این تار عنکبوت پیش از میلاد محمد بر در غار تنیده شده. تا این که رسول خدا (ص) و همسفران از غار ثور به مدینه رفتند.[۱۷]

راجی کرمانی این پدیده تاریخی را این گونه می‌سراید که:

چو خورشید شد در سیاهی نهان شب تیره گردید دامن کشان
شبی ظلمت اندوز و وحشت قرین گشوده بهر گوشه دیوی کمین
بدینگونه کردند تدبیر کار که در شب سوی خان آن شهریار
در آیینه ناگه همه کینه جو بریزند آن جایگه خون او
همه تیر و شمشیر کین آختند به قتل پیمبر برون تاختند
که از نزد پروردگار جلیل بیامد بسوی نبی جبرئیل
که از خوابگه جای پر دخت کن به رفتن دوال کمر سخت کن
علی را تو در جایگه جای ده که کس نیست رو جانشین تو به

علی درجهان جانشین من است تـرا جان ز جان علی در تن است
تـرا همچو او یار یکرنگ نیست چو او کس به نیروی و فرهنگ نیست
پیمبر چو پیغام یزدان شنید سوی داور داوران بنگرید
بر او شد نمایان ز روی علی همه شوکت کردگار جلی
ولی دل از آن راز پر شرم داشت زبانش از آن گفته آزرم داشت
که گوید تو بر جای من جای کن به زیر سر تیغ ماوای کن
پیمبر چو زان راز بگشاد بند علی گفت خندان به بانگ بلند
بخوابم در آن جایگه بی دریغ به زیر دم خنجر و گرز و تیغ
که فرمان یزدان چنین آمده است خداوند را این گزین آمده است
بجای تو جان را نمودن فدا همی خواستم من ز داور خدا
کنون گشت نیکو سرانجام من بر آمد از این آرزو کام من

(ص ۳۹)

آنگاه که علی (ع) در کعبه چشم به جهان می‌گشاید، پیامبر (ص) از این رویداد، روانش جانی تازه می‌یابد و این نشانه و نمادی از عشق آتشین اوست به یگانه یار و یاورش. مجموعهٔ دریافت باورهای دینی و ایمانی مذهبی شاعر از این همایش در تصاویر زیر منعکس می‌شود:

از این راز بهتر که بندیم لب که خورشید رخشان نتابد به شب
خدا خانه را شد در آن خانه جا سوی خانه آمد رسول خدا
که از روی او دیده روشن کند از آن روی آرایش تن کند
پیمبر به رخسار او بنگرید از آن روی روی خداوند دید
رخ آورد بر سوی دادار فرد به شکرانه‌اش سجده شکر کرد
زما کرد پیدا همه هر چه هست سراسر همه نقش ما نقش بست
ترا داور پاک گردید یار به کامت بشد گردش روزگار
شود دین تو شهره روزگار به گیتی شود کفر و پندار خوار

(ص ۹)

و در پرده‌ای دیگر:

نگــــار پس پــرده شــد آشکــار　　پــدیدار گــردید رخســار یــار
بــــرافکـــــند بــــرقع جـمال ازل　　عـــیان شـــد رخ داور بــی بــدل
هــمه شــوکت کــبریا شـد پـدید　　هــمه کــبریای خـدا شـد بـه دیـد
جـــمال و جـــلال خـــداونـدگار　　در این پـرده بـی پـرده شـد آشکـار
پدیدار شد آن کـه جـان پـرور است　　بــه تــنها روانش روان پــرور است
چـو رخســار پــر نـور او را بـدید　　بســـوی جــهان آفــرین بــنگرید
کـه ای ذات تـو بـی‌نظیر و مثال　　مــثال تـو غـیر از تـو بـاشد محال
بگــفت ایـن ومـی‌کرد حـیران نگـاه　　بــرآن مــهد هــمواره بیگاه و گـاه
بــه چشـم خـدابـین بـر او بـنگرید　　بـدیدش ز سـیمای او آنـچه دیـد

(ص ۱۰)

این است که پیامبر (ص) فرمود: ای علی، اگر انسانی، همچون نوح به نماز و عبادت و قیام ایستد، به اندازه کوهستان احد طلا در راه خداوند بخشد و آنچنان عمرش دراز شود که هزار حج به جای آورد، آنگاه در میان صفا و مروه شهید شود، و او تو را دوست نداشته باشد، بوی بهشت به مشام او نمی‌رسد و به بهشت وارد نمی‌شود.[۱۸]

ام المومنین نخستین زنی است که به رسول خدا (ص) ایمان آورده است و نه تنها از زبان غلام خود میسره در سفرهای شام و غیره، صلابت و صداقت و شجاعت پیامبر (ص) را شنیده که خود را در آستانه چهل سالگی بدرستی، فضیلت را از نقصان و شک را از یقین و حق را از باطل تمییز می‌داده است ودر این شرایط بود که خدیجه برای ازدواج، کسی را نزد حضرت فرستاده است. خدیجه دختر خویلد بن اسد، بدینسان بیست و پنج سال با ایشان زندگی کرده است.[۱۹] در توصیف چنین مجلسی که در هاله‌ای از نور فرو رفته و بزرگان عرب حاضرند، شاعر کلماتی را بر می‌گزیند که آن واژه‌ها آیینه‌ای که تصویرش را بخود و باز می‌گرداننـد و روح کـلام را بـه خواننـده می‌دمد و در سایه معانی کلمات، به کلمات، وحدت بیان و استقلال می‌بخشد.[۲۰] در توصیف بیرونی این ابیات بحق «عفت اشراق» بر دوش شاعر ریخته شده است، چون شعر شاخه اشراقی ادارک آدمی است و چون شعر نسبت به دانش از پاکی بیشتری برخوردار است، می توان

از عفت و نیالودگی آن دم زد. شعر همزاد خوشرنگ و زیبای انسان است.(۲۱) قطعهٔ زیر حاصل تکامل هنری و تلفیقی از رویارویی نبوغ شاعری و ایمان راستین اوست که باگوهر جانش آمیخته شده است.

چو عرمان بیاراست آن بزمگاه　　در آن بزم شد شمع خورشید و ماه
فرود آمد از آسمان مشتری　　در آن بزم از بهر رامشگری
زحل بد کمین نقش درگاه او　　سپهر برین عکس خرگاه او
بفرمود پس بانوی بانوان　　که در ساحت بزم از هر کران
نهادند بس کرسی زرنگار　　در آن بزمگه از یمین و یسار
بگسترد فرشی بهر تختگاه　　بر هر کسی در خور پایگاه
همه پایه کرسی از سیم و زر　　مکلل به یاقوت و در و گهر
یکی تخت بر صدر بنمود جا　　فروزان و رخشان چو عرش خدا
از آن پایه تخت نوری بتافت　　کزآن تخت عرش برین نور یافت
هزاران غلام قریشی نسب　　که کم بود مانندشان در عرب
کمربند پر گوهر شاهوار　　به خدمت کمر بسته خدمتگزار
مغنی دف و چنگ را ساز کن　　به آواز این بزم آغاز کن
سرودی بخوان از لب جبرئیل　　مبارک ز قول خدای جلیل
به جبرئیل گو تا کند هدهدی　　به پیرامن خلوت سرمدی
بزرگان بطحا فرود آمدند　　بریشان به دل آفرین خواندند
یکی بزم دیدند مینو سرشت　　تو گفتی که رضوان گل و لاله کشت
فروزان در آن بزم نور خدا　　خداوند جان آفرین خودنما
چو خلوتگه کبریایی به راز　　صف قدسیان هر طرف در نماز
رسیدند چون قوم بد روزگار　　به درگاه آن مجلس شاهوار
بلرزید بر خود به مانند بید　　چو بوجهل آن بزم را بنگرید
یکی نغز کرسی چو عرش برین　　تو گفتی که بد عرش جان آفرین
کسی می ندانست آن، جای کیست　　سزاوار آن تخت گه پای کیست

(ص ۲۲-۲۴)

و سه سال پیش از هجرت، آنگه که خدیجه در سن شصت و پنج سالگی بود، چشم از جهان فروبست و در رثای او سرود که:

چو بگذشت چندی بر این روزگار   قضا را به یک بار برگشت کار
خدیجه که بد بانوی بانوان   روان شد سوی جنت جاودان
چو آن ماه از این جهان درگذشت   شب و روز بی ماه و خورشید گشت
چو شد خال از روی او روزگار   رسول خدا گشت بی جفت و یار
چو آن مه ز خورشید شد بر کنار   بپوشیدخور دیده از روزگار
بجز سوک و اندوه نوایی نبود   بجز بانگ ماتم صدایی نبود
به ماتم همه دیدگان اشکبار   پر از ناله و گریه بد روزگار

(ص ۳۴)

یگانه دخت پیامبر، فاطمه (س) همسر حضرت علی (ع) بیست و سه بهار را بیش ندید، زیرا که چهل شب و به قولی هفتاد شب پس از وفات رسول اکرم (ص) از عالم خاک به جهان افلاک رفت و به زنان ریاکاری که در کنار بسترش گرد آمده بودند و می‌گفتند: چگونه‌ای؟ گفت: اجدنی کارهة لدنیاکن، مسرورة لفراقکن، القی‌الله و رسوله بحسرات منکن، فما حفظ لی الحق، و لا رعیت منی الذمة، و لاقبلت الوصیة، و لا عرفت الحرمة.(۲۲)

ترجمه: «خود را از دنیای شما بیزار و از جدایی شما شادمان می‌بینم، با فسوسهایی از شما خدا و پیامبرش را دیدار می‌کنم، چه حق من نگه داشته نشد، و پیمان من رعایت نگردید، و وصیت پذیرفته نگشت، و حرمت ناشناخته ماند.» و راجی کرمانی، تصویری هنرمندانه با الهام از حوزه اندیشه و در قلمرو ایهام ارائه می‌دهد و می‌گوید:

چو زهرا بپیمود بالای ده   گذر کرد رخسارش از مهر و مه
ز بالاش بالای احمد پدید   ز دیدارش روی محمد پدید
نگار آفرین تا کشیده نگار   نبسته چنان نقش در روزگار
زمین روشن از نور سیمای او   فلک محو روی دلارای او
به یزدان دل او هواخواه بود   دو گیتی ز پیشش کم از کاه بود
همه هر چه از مادرش ماند باز   به مسکین ببخشید آن بی‌نیاز

ز بس سیم و بس زر به دشمن فشاند به دستش از آن سیم چیزی نماند
همه قدسیان لب پر از ذکر او وز آن ذکر کروبیان رازگو
همه رخ ز ذکرش برافروختند ز ذکرش همه ذکر آموختند

(۳۴-۳۵)

چهار صد سال است فارسی زبانان شیعه مذهب در مراسم سوگواری سرور شهیدان، حسین بن علی (ع) در ماه محرم، عواطف و احساسات مذهبی و همدردی خود را از خلال دوازده بند مشهور محتشم کاشانی (م. ۹٦٦ هجری قمری) بر زبان می‌آورند و ابیات او را در عزاداریها می‌خوانند و بر در و دیوار مسجدها و تکیه‌ها می‌نویسند وکمتر شعر است که چنین در میان عامه مردم رواج و شهرت یافته باشد.

بازاین‌چه‌شورش‌است‌که‌درخلق‌عالم است؟ باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است؟

البته درون مایه شعر او یعنی شهادت دلیرانه امام حسین (ع) ـ که در راه حق و آزادگی و ستیز با ستم و بیدادگری جان خویش را نثار کرد ـ چنان پر جاذبه و شورانگیز است که تاثیرش جاودانه است و به هر شعر و اثری که در این زمینه باشد، فروغ و گیرایی می‌بخشد زیرا، به تعبیر ناپلئون بناپارت، انگیزه و هدف است که شهید را به وجود می‌آورد نه مرگ که همگانی است. حسین بن علی (ع) راه آزادگی و حق و عدالت را برگزید و هر چند خود او و همه بستگانش در این راه جان سپردند آرمان بزرگ وی جاودانه مانده و الهام بخش آزادگان و حق پرستان است.[۲۳] گوینده این منظومه حماسی دینی، با سخنی از ژرفای دل برخاسته، قامت قاسم بن حسن بن علی (ع) را ـ که سرانجام به دست سعد بن عمرو بن نفیل ازدی شهید می‌شود[۲۴] با مضامینی لطیف و تعابیری پر معنی و نکته آموز، آنگاه که در میدان نبرد از عم خود اجازه جهاد می‌خواهد، در برابر ما این ابیات جانسوز را قرار می‌دهد که:

نهالی ز باغ نبی خاسته که طوبی از او دل بیاراسته
هنوزش نبد سایه بر آفتاب هنوزش نه بر ماه مشکین نقاب
پی یاری عمّ به شوق و شعف دل آگنده و جان نهاده به کف
شهنشه چو آن روی و آن موی دید زمانی بـه آن روی و مو بنگرید

به گفتار با او زبان برگشود بدینگونه آن نوجوان را ستود
که ای نوگل بوستان نبی گل گلبنی و گلستان علی
ترا خیر مقدم در این رزمگاه که کردی در این دم سوی من نگاه
خوشا آن که در ساعت آخرین ببیند رخت دردم واپسین
تماشای این قد وقامت کند از آن برگ روز قیامت کند
به روی و به رخسار تو جان دهد ترا بیند و جان به جانان دهد
ز دلبر چو بشنید دلداده راز بگریید و پاسخ چنین داد باز
دمی از کرم سوی من دارگوش برم را به درع پیمبر بپوش
سلاح پدر ساز زیب تنم بدان جوشن آرا تن روشنم
کُله خوُد خود بر سرم تاج کن سرو پیکرم رشک معراج کن
نه من زاده سبط پیغمبرم؟ نه من دوده گلشن حیدرم؟
منم یار دلبند شیر خدا به یک حمله این لشکر آرم ز جا
زخون دامن نینوا گل کنم همه کار کفّار باطل کنم
دهی گر مرااذن این کارزار از ا ین کفرکیشان بر آرم دمار
کنون ای گرامی تو بدرود باش ز کار خداوند خشنود باشد

(ص ۶۵)

و آنگاه که حضرت اباعبدالله (ع) بر سر نعش قاسم می‌آیند:

خوش آن کُشته‌ای کو در آن کشتزار تو آری مر او را به بالین گذار
به بالین اوگر دمی بگذری زخونش روان جاودان آوری
مرا آنچه بد آرزو یافتم چه گویم که سوی که بشتافتم
یکی آرزویی دگر هست و بس که او را بیارد به غیر از تو کس
از این رزمگه زود بیرون برم که خولی نبرد سر از پیکرم
بگفت این و آن دم همی جان سپرد به جانان همه راز دل گفت و مرد
به رخ برنهادش رخ خویش شاه سوی آسمان کرد یکسر نگاه
پس آن کشته از خاک و خون برگرفت ز غم دست اندیشه بر سر گرفت

چـو اهـل حـرم آگـهی یـافتند	خـروشان سـوی شـاه بشـتافتند
خـدا را بـه رخسـار او بـنگرید	خـدا را بـه آن روی و مـو بـنگرید
چـو شب بـاد روز تـو ای روزگـار	تـرا واژگـون بـاد لیـل و نـهار

(۷۶-۷۷)

و این هم بخشی از وصایای حضرت قاسم است به همسرش فاطمه (س):

یکـی راز دارم بـه تـو آشکـار	کـه دانـم مـن و پـاک پـروردگار
چو من کشته گـردم تـو گـردی اسیر	بـدین گـونه گـردید ایـن چـرخ پـیر
تـو از سـیلی شـمربندی نگـار	کـند دشـمن از گـوش تـو گـوشوار
در آرنـد از حـجله گـه بـی‌درنگ	بسـان اسـیران روم و فـرنگ
تـو بـا اهـل بـیت رسـول انـام	بسـان اسـیران روی سـوی شـام
تـو در راه گـردی بـه مـن هـم عـنان	بـبینی سـرم بـر فـراز سـنان
سـر بـی تـنم زیب آغـوش کـن	تـن بـی سـرم زیـنت دوش کـن
در آن دم بنه بـر رخـم روی خـویش	که دارم مـن ایـن آرزو از تـو بـیش
هـزاران اگـر در تـنم جـان بـدی	کـمین هـدیه تـو مـرا آن بـدی
خوش آن تن که جان را به راه تو داد	خوش آن سر که بر پای تو سر نـهاد

(ص ۶۹)

و سرانجام دو سخن باقیست: یکی آن که در همین یکصد صفحه، عناوینی به چشم می‌خورد که به سبب ضیق وقت و تناسب مقاله، از آن درگذشته‌ام مانند: ذکر روانه شدن حضرت رسول (ص) به جانب غار ثور، ذکر رسیدن حضرت به شهر یثرب، ذکر رفتن ابوسفیان به شام، ذکر رسیدن پیامبر (ص) بر سر چاه بدر، ذکر توصیف ابوسفیان حضرت علی (ع) را، ذکر اذان گفتن بلال و ...

و دیگر این که برخی از ارزشهای ادبی و هنری این کتاب راکه سرشار از تصویرهای تمثیلی، تشبیهی و استعاری است و همگی مناسب جوّ حماسی دینی این مجموعه می‌باشد، باز هم به سبب اطاله کلام، به آینده سپرده‌ام تا اگر از روزگار خط امانی گیرم به جبرانش پردازم، والسلام.

یادداشتها

۱ ـ دیوان سنایی غزنوی، به اهتمام مدرس رضوی، کتابخانه سنایی، بدون تاریخ انتشار.
۲ ـ بطور مثال در فهرست استوری، فهرست میکروفیلمهای کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران (۳ جلد) یا تاریخ ادبیات ایران تالیف آقای دکتر صفا هم نیامده است.
۳ ـ مجمع الفصحا، رضا قلی خان هدایت، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۹، ج ۴، ص ۳۳۲.
۴ ـ یادداشتهای قزوینی، به کوشش ایرج افشار، دانشگاه تهران ۱۳۳۷، ج ۴ ص ۱٦۴.
۵ ـ حماسه‌سرایی در ایران، دکتر ذبیح الله صفا، امیرکبیر، تهران ۱۳٦۳، ص ۳۸۵۰.
٦ ـ الذریعه، شیخ آقا بزرگ تهرانی، دارالاضراء بیروت، الجزء السابع، ص ۹۱ ایضا الجزء التاسع عشر، صص ۱٦۲۰-۱٦۳۰.
۷ ـ اشاره است به کتاب اندیشه‌ها.
۸ ـ شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، دکتر عبدالحسین زرین کوب، انتشارات علمی، تهران ۱۳۴٦، ص ۲۵۰.
۹ ـ آنچه در ذیل می‌آید به نقل از نسخه اهدایی مرحوم استاد محمود فرخ است به کتابخانه دانشکده ادبیات مشهد، چاپ سربی تهران.
۱۰ ـ بحار الانوار، ج ۲۷، ص ۱۴۵.
۱۱ ـ به نقل از کتاب حماسه فردوسی، سید عطاءالله مهاجرانی، انتشارات اطلاعات، تهران ۱۳۷۲، ج ۱، صص ۱۵۱ تا ۱۵۲.
۱۲ ـ بحار الانوار، ج ۳۸، ص ۳۰۰.
۱۳ ـ ناظر است بر آیه شریفه قرآن (۷/۱۷۲) که بعضی آن را به میثاق توحید و برخی بر فطرت اسلام و عده‌ای بر اکمال عقل و شعر عباد و امثال آن تعبیر و تفسیر می‌کنند. برای اطلاع بر کیفیت میثاق و تعبیرات آن ر.ک: مفاتیح الغیب، ج ۴، ص ۳۰۹، تفسیر ابوالفتوح رازی، ج ۲، ص ۴۸۳.
۱۴ ـ قصص الانبیاء، تصحیح نویسنده این سطور، انتشارات باران، ۱۳٦۳، ص ۳۰۸ به بعد.
و نیز: تفسیر کشف الاسرار ۷ ج ۵، ص ۴۷۸ به بعد، طبقات الکبری، ج ۱، ص ۲۱۳.
۱۵ ـ گاته‌ها (گاتا)، ج ۲، ص ۳۸ و ۸۴، یشتها، ج ۱، ص ۲۸.
۱٦ ـ مغازی، محمد بن عمر واقدی، ترجمه دکتر محمود مهدوی دامغانی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳٦۱، ج ۱، ص ۱۴۵ به بعد.
۱۷ ـ البدء و التاریخ (آفرینش و تاریخ)، مطهربن طاهر مقدسی، ترجمه دکتر شفیعی کدکنی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۰، ج ۴، ص ۱۴٦ به بعد.
۱۸ ـ بحار الانوار، ج ۳۹، ص ۲۵٦.
۱۹ ـ التنبیه و الاشراف، ابوالحسن علی بن حسین مسعودی، ترجمه ابوالقاسم پاینده، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳٦۵، ص ۲۱۰.
۲۰ ـ ادبیات چیست؟ ژان پل سارتر، ترجمه ابوالحسن نجفی ـ مصطفی رحیمی، انتشارات زمان، صص ۱۸-۲۲.
۲۱ ـ درآمدی بر سبک شناسی ساختاری، دکتر محمد تقی غیاثی، انتشارات اندیشه، تهران ۱۳٦۸، ص ۵۲.
۲۲ ـ بلاغات النساء، احمد بن ابی طاهر بغدادی، نجف، ۱۳٦۱هجری، ص ۱۹.
۲۳ ـ چشمه روشن، دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی، ص ۲۷۹ به بعد.
۲۴ ـ تاریخ الطبری، محمد بن جریر طبری، لیدن ۱۸۷۹ م، ج ۴، ص ۳۵۹.

* * *

○ مقابله شیر خدا با عمروبن عبدود

در حملهٔ حیدری

جلیل تجلیل
دانشگاه تهران

مضمون منظومهٔ حملهٔ حیدری بیان دلاوری و حماسه الهی علی (ع) در نبرد با دشمنان اسلام است که به شیوه خاص خود در تاریخ و ادب ما قد برافراشته و مقابله داد و دین را با تبهکاری کفر در تصویر کشیده است. در این اثر بزرگ حماسی دینی خروش کفرزدای عزت دینی را می‌بینیم که چگونه بر سر راه خود، همچون اقیانوسی هر چه پلیدی و اندیشهٔ اهریمنی است، سترده و شسته و از بین برده است. در این صف‌آرایی بی‌چون، به فرمان خیرالبشر به حکم خالق اکبر، ساز و برگ میدان آراسته می‌شود و علی (ع) بر میمنهٔ لشکر جای، و خود پیامبر در قلب لشکر قرار می‌گیرد و این ساز و آرایش یادآور میدان کربلا می‌شود و آنگاه عمروبن عبدود مبارز می‌طلبد و پلنگان قوم اسلام و عرب را به جنگ فرامی‌خواند و از کسی پاسخ نمی‌شنود و یاری دست سلطان مالک رقاب پسرعم نبی صهراو بوتراب لبیک می‌گوید و با اخلاصی وصف‌ناپذیر، اخلاصی که مولوی جهانیان را به آموزش آن دعوت کرده:

از علی آموز اخلاص عمل　　شیر حق را دان منزه از دغل

اعلام آمادگی و درخواست اجازت پیامبر اکرم (ص) می‌کند. این تصویر با سیرهٔ تاریخ‌نگاری که اطناب و بیان جزئیات را می‌برازد، به گونه‌ای است که حتی تلخیص آن دشوار است. ابیاتی از این صحنه را بنیوشیم:

به پیش سپه بود آن ژنده‌پیل　　خروشان و جوشان چو دریای نیل
پس او ز خندق چهار دگر　　بجستند از خندق آسیمه سر

به پای حصار آمد، آواز داد   که ای نامداران هاشم نژاد
کجایند گردان مردان مرد   که آیند امروزم اندر نبرد...
پس آنگه بیامد رسول خدای   به فرمودهٔ خالق رهنمای
صف آرای گشته کسی کز جلال   نشیند خلیلش به صف فعال
به میدان صف جنگ را ساز کرد   صف آراستن را چو آغاز کرد
علی را سوی میمنه داد جای   بر ایمن بتابید نور خدای
پس آنگاه خود آن شه کم سپاه   پیاده بیاستاد در قلبگاه
بیاد آمدم زان صف ابتلا   شه کم سپاه صف کربلا...
که بار دگر عمرو آمد به جوش   به میدان در آورد از دل خروش
که ای مهتران قریشی نسب   پلنگان و گردان قوم عرب
پیمبر بر آشفت از این گفتگوی   به سوی دلیران دین کرد روی
کسی کو برون تازد از بهر دین   به پیکار این دیو پر خشم و کین ...
ز لا و نعم کس نگفتش جواب   که اسلامشان بود نقشی بر آب
بجز دست حق شاه مالک رقاب   پسر عم و صهر نبی بوتراب
نبی را از اخلاص تعظیم کرد   بَرَش سرو قد را به دو نیم
وز آن پس بدو گفت کای شاه دین   مرا گر بدین جنگ سازی گزین
نهی تاج فرماندهی بر سرم   فرازی به چرخ برین افسرم...
دگر باره غرید عمرو دلیر   خروشی بر آورد از دل چو شیر
که ای نامداران یثرب زمین   کسی چون نیاید به میدان کین [۱]

ناسزاها و اهانتها که بر زبان عمرو می‌رفت، طوفانی از خشم در دلهای دلاوران اسلام بر پا می‌شد لکن کسی را یارای دم زدن نبود. علی (ع) در پاسخ پیامبر (ص) عرض کرد که ای مهتر انام که ز جان آفرینت سلام باد؛ اگر صد هزار جان در بدن داشتم به پای تو نثار می‌کنم و پیامبر که آمادگی و عزم آهنین این سالار دین را دید، دربارهٔ او دعا کرد و با دست خود درع و زره بر تن او پوشید و تیغ رخشنده خویش به دست او سپرد و به دست مبارکش کمر بر میان او بست و عمامه خود نیز بر سر او نهاد و سپر در دوش او افکند.

از آن پس به او گفت کای پاک دین | مرا گر بدین جنگ سازی گزین
مرا ننگ باشد که این بی ادب | گشاید به گفتار بیهوده لب
نبی چون رخش دید و قولش شنید | چگویم چه بشنید گویم چه دید
ز دیدار او روی دلدار دید | ز گفتارش از یار گفتن شنید
بر او نور ذات علی جلوه کرد | علی در لباس علی جلوه کرد...
پس آنگه ورا اذن پیکار داد | نبد چاره او را بناچار داد
ز نرگس فرو ریخت بر گل‌گلاب | ستاره ببارید بر آفتاب
که یا رب علی را نگه دار باش | چو یار تو است او تواش یار باش
علی چونکه از نزد من می‌رود | مرا جان شیرین ز تن می‌رود ...
پیمبر یکی درع پوشیده بود | ندیده چو او چشم چرخ کبود
زره را به دست خود آن پاک کیش | ز تن کند و پوشید بر جان خویش!
نبی را یکی تیغ رخشنده بود | که او همچو خورشید تابنده بود
ز بهر علی جبرئیل آورید | ز نزد خدای جلیل آورید
بیاورد آن تیغ خیر البشر | به دست مبارک ببستش کمر
نبی را یکی نغز عمامه بود | که یس و طه بُدَش تار و پود
شبی چون نهادش عمامه به سر | به دوشش بیفکند زرین سپر
بدین شأن و شوکت شه دین‌پناه | روان گشت چون سوی آوردگاه
به میدان او عرش گردید فرش | چو گویی به میدان او عرش فرش

آمدن این شیر بیشه دلاوری و دیدار و گفتگوی با عمروبن عبدود نیز از صحنه‌های پرطنین و حماسی است. عمرو با دیدن بر و بازوی او نومیدی سخت بر دلش بتافت لکن با تجاهل جاهلانه، او را نارسیده جوانی بیش توصیف نکرد که بزودی این زره بر تنت چاک چاک و درین دشت پیاده هلاک خواهی گشت؛ پاسخی که پهلوان راد اسلام آورد این بود که: نبردی با تو مرا سزاوار و به جنگ تو اسبم در کار نیست. ترا ز چنگم مفرّی نیست. هر گاه خواهی ز جانت رهایی یابی، روان به دین محمدی (ص) بیارای. سوی آن نقشبندی، دست بیاویز که نقش ترا در رحم مادر صورت بست.[۲] در این گفتگو عمرو از دلاوری خود به تفصیل سخن رانده و علی‌بن‌ابیطالب او

را به دین الهی و آئین پیامبر اکرم (ص) دعوت کرده و او سر باز زده است. او نام سالار دین را می‌پرسد و علی علیه‌السلام خود را معرفی می‌کند و او اظهار می‌دارد با پدرت دوست بودم بر خون خود رحم کن. و علی علیه‌السلام می‌فرماید که من تیغ خود را به خون تو رنگین و همینگه پیاده با تو نبرد می‌کنم.

چو این گفته بشنید آن شوربخت [۳] برآمد به خشم و بغرید سخت
که در یثرب از بهر آن آمدم ز کشور به کشور روان آمدم
به دین نبی آتش اندر زنم بن و بیخ او را زهم بر کنم
علی را ربایم ز قرپوس زین کنم محو ذات جهان آفرین
مرا گویی ای کودک خیره‌سر در آیم به آیین خیر البشر؟
محال است آن، بر نیاید ز من به من بار دیگر مگو این سخن ...
علی چون سخنهای او را شنفت چو رعد بهاران بغرید و گفت [۴]
سواره اگر باشدت ننگ و عار پیاده شو و پس بیارای کار
چو عمرو دلاور ز او این شنید بترسید و لرزید و دم در کشید
وزان پس بدو گفت کای نامجوی به من نام و انجام خود را بگوی
چنین پاسخ آورد شه نامدار چو نامم تو خواهی به من گوش دار

یادداشتها:

۱- اشعار این مقاله از حمله حیدری اثر ملابمانعلی کرمانی، چاپ کتابفروشی اسلامیه، برگرفته شده است.
۲- اشاره به آیات : «واعتصموا بحبل الله جمیعاً و لا تفرّقوا» و «فمن یکفر بالطاغوت و یؤمن بالله فقد استمسک بالعروة الوثقی» و «هو الذی یصورکم فی الارحام».
۳- ص ۱۵۲.
۴- ص ۱۵۳.

* * *

○ واقعهٔ عاشورا در حمله حیدری

طاهره‌خوشحال‌دستجردی
دانشگاه اصفهان

حمله حیدری بزرگترین منظومهٔ تاریخی حماسی و عرفانی زبان فارسی است که توسط شاعر، عارف و مورخ معروف بمانعلی راجی کرمانی سروده شده است. در این کتاب تاریخ صدر اسلام و ظهور پیامبر و جنگهای مسلمان با کفار و بت‌پرستان قریش با بیان حماسی در بحر متقارب و بر وزن و آهنگ شاهنامهٔ فردوسی به رشتهٔ نظم آمده است. سراینده در این منظومه که جلوه‌گاه بسیاری از اعتقادات و باورهای شیعه است ضمن بازگوکردن وقایع تاریخی بویژه رشادت‌ها، دلاوری‌ها و جانبازی‌های حضرت علی (ع) در راه دین خدا بسیاری از حقایق و اسرار و رموز عرفانی را نیز بیان کرده است.

شاعر هنگام بیان رنج‌ها و سختی‌های پیامبر در جنگ اُحد و کشتار و شکنجهٔ مسلمانان به وسیلهٔ کفار قریش برای تحلیل تاریخ و نشان‌دادن این حقیقت که جنگ امام حسین (ع) در کربلا تداوم جنگ پیامبر و حضرت علی با کفار و برای مبارزه با فرهنگ جاهلیت و زنده نگه داشتن احکام قرآن و دین خداوند است، به بیان واقعهٔ عاشورا می‌پردازد.

در طول تاریخ متفکرین و تاریخ‌نویسان و خطبا در واقعهٔ عاشورا به مسالهٔ مظلومیت امام حسین (ع) و اینکه در برابر دین پیامبر احساس مسوؤلیت و تکلیف می‌کرد، پرداخته‌اند اما ابعاد حماسی و عرفانی آن جز بندرت آن هم بطور محدود و جزئی مورد بحث قرار نگرفته است؛ بدین جهت مردم دنیا و همچنین ما ایرانیان که از کودکی با عشق امام و ذکر عاشورا بزرگ می‌شویم و قلب‌هایمان آکنده از محبت به امام حسین (ع) است، از بعد قهرمانی و عرفانی واقعهٔ کربلا بی‌خبر هستیم.

اهمیّت کار شاعر بزرگ و گرانقدر کرمان این است که در این منظومه که بزرگترین شاهکار ادبیات حماسی دینی زبان فارسی است، با دید و بینش عرفانی و حماسی به واقعهٔ کربلا نگریسته و سعی کرده ضمن بیان دلاوریها و قهرمانی‌های امام و یارانش در کربلا نشان بدهد که این رزم یک سیر و حرکتی معنوی و عاشقانه به سوی خداوند و آفریدگار جهان هستی است.

او درجات و مقامات بلندی را که امام حسین و یارانش بپیمودند تا به قلهٔ تکامل روحی و بالاترین مقام معنوی و قرب حق که جان باختن و ایثار در راه معبود و معشوق ازلی است، بیان کرده است.

در جنگ عاشورا حماسه و عرفان به هم پیوند خورده است و این ویژگی همهٔ رزم‌هایی است که به امر خداوند و برای رضایت او صورت می‌گیرد جز در کربلا ما نمونه‌های دیگری از این یکی شدن و اتحاد بین عرفان و حماسه را در جنگهای حضرت علی (ع) و پیامبر (ص) و همچنین نبرد قهرمانانه جوانان کشورمان در جنگ تحمیلی می توانیم مشاهده کنیم.

سعی بنده بر آن است تا در این منظومه گوشه‌هایی از وحدت بین عرفان و حماسه را در جنگ دلیرانه امام حسین (ع) و قاسم بن حسن (ع) با معاندان مورد بحث قرار دهد.

ریاضت و درگیری با نفس یکی از اصول مهم در عرفان است؛ هر چند سالک و روندهٔ راه حق با نفس خود و خواسته‌های نفسانیش بجنگد و در مقابل خداوند تعبد داشته باشد، بیشتر به او نزدیک می‌شود؛ در این حماسه جنگیدن قهرمان و درگیری او با دشمن که عنصر اصلی حماسه است، با این اصل عرفانی پیوند خورده است با این تفاوت که در حماسه قهرمان برای حفظ وطن از تعرض بیگانه و یا برای حفظ اعتبار و آبروی خود و نشان دادن قدرت و نیرویش به دیگران می‌جنگد در حالی که این جنگ برای رضایت و خوشنودی خداوند و تقرب به اوست یعنی همانگونه که درگیری با نفس و ریاضت و عبادت راهی است که موجب وصول به حق می‌شود، جنگیدن و نبرد برای حفظ دین و فراهم آوردن رضایت خداوند راهی است برای حرکت و سیر به سوی خالق و پروردگار جهان هستی.

در روز عاشورا وقتی همهٔ یاران امام کشته می‌شوند و او بی یار و یاور می‌ماند قاسم‌بن‌حسن(ع) که نوجوان خردسالی است که برای یاوری امام به میدان می‌شتابد و از آن حضرت اذن جنگ می‌طلبد اما امام به او اجازهٔ جنگ نمی‌دهد زیرا او را یادگار و امانت‌بردار و زنده کنندهٔ یاد او می‌داند و به او می‌گوید:

نگاهم به سوی تو[۱] چون ره گشاد　　دو چشمم به روی برادر افتاد
بدیدم ز دیدار تو روی او　　ز بالای تو قد دلجوی او
در آن دم که او شد ز جا دل گسل　　در آن دم که غلطید در خون دل
دو دیده‌به حسرت سوی من نگاشت　　نهانی به من گفت و گوی تو داشت

و قاسم با اصرار زیاد از آن حضرت اذن جنگ می‌طلبد و می‌گوید به من اجازه بده تا بیدرنگ به نبرد و مبارزهٔ با دشمن بشتابم زیرا این جنگ موجب ارزش و اعتبار من در نزد خداوند و رسیدن به مقامات و درجات بلند خواهد بود و اگر در این جنگ شرکت نکنم در قیامت در مقابل خداوند و شهدا خجالت زده و شرمنده خواهم بود و وقتی امام به او می‌گوید که تو در قیامت دارای مقامی والاخواهی بود، پاسخ می‌دهد که من از وابستگی به نعمتهای آخرت ترک تعلق کرده‌ام و تنها آرزوی من شرکت در این جنگ و جان باختن در راه توست زیرا از این طریق است که می‌توانم به وصال جانان نائل آیم و جمال مطلق و لایتناهی او را مشاهده کنم:

تن از جان به راهت[۲] تهی ساختن　　به پایت تن بی سرانداختن
خریدن به جان نوک تیر و سنان　　نمودن فدای رهت نقد جان
گر این آرزو آیدم در کنار　　به روز شمار و شمارم چه کار؟
در این رزم یابم[۳] اگر اذن جنگ　　پی جان فشاندن نسازم درنگ
اگر کشته گردم در این رزمگاه　　به خونم خداوند باشد گواه
به نزدیک یزدان گرامی شوم　　به جولانگه عرش نامی شوم

یکی از عناصر دیگر تشکیل‌دهندهٔ حماسه قدرت است؛ در حماسه قهرمان دارای قدرت عظیم و شگرفی است که با آن بر هر دشمنی و یا هماوردی غلبه می‌کند در اینجا نیز قهرمان دارای چنین قدرتی است با این فرق که در حماسه قدرت قهرمان متعلق به خود اوست در صورتیکه در اینجا قدرت متعلق به خداوند است یعنی هستی بشری قهرمان در اثر تعبد خالصانه در برابر خداوند در هستی مطلق خداوند محو و فانی شده و صفات الهی در وجودش تجلی کرده است، بنابراین قهرمان جلوه‌ای و مظهری از خداوند است و قدرت او به معدن قدرت بی‌کران الهی پیوسته است و همانگونه که خداوند بر همه چیز مسلط و غالب است، این قهرمان نیز بر هر قدرتی غلبه می‌کند و هیچکس در مقابل او یارای مقاومت و ستیز ندارد.

قاسم نوجوان و خردسال وقتی وارد میدان جنگ می‌شود آنچنان دلاور و شجاع است که قلب‌های لشکریان کوفه با دیدن او پر از بیم می‌شود:

چو از خیمه گه سوی[۴] لشکر گذشت — همه لشکر از خیمه گه دور گشت
برآورد چون تیغ و برگفت نام — روان دلیران فرو شد به کام

وقتی لشکریان کوفه ابهت و شکوه الهی را در سیمای قاسم می‌بینند، از جنگ با او اظهار عجز و ناتوانی می‌کنند و ابن سعد را می‌نکوهند و مورد ملامت قرار می‌دهند:

پدیدار از آن خیمه[۵] شد رایتی — که بد ماه و خورشید از او آیتی
برآمد چو زان خیمه آن آفتاب — نوریده شد پردهٔ نه حجاب
به تن زینت از درع پیغمبری — نمایان ز درعش تن حیدری
محمد نهادی علی صورتی — حسن اعتقادی حسین شوکتی
بزرگان به سوی عمر تاختند — ز کف گرز و شمشیر انداختند
یکایک بگفتند کای بدسرشت — ترا شرم ناید از این کار زشت
نگه کن به دیدار این نوجوان — که از دیدن او شود تازه جان
همی تافت از آسمان جلال — که زو شد سراسیمه خیل خیال
از آن سو کنون سوی لشکر دلیر — چو از بیشه آمد یکی نره شیر
که را تاب دیدار رخسار اوست — که را نیروی رزم و پیکار اوست

در این هنگام ابن سعد فرستاده‌ای را به نزد او می‌فرستد تا بپرسد او کیست که به میدان آمده است. وقتی فرستاده نزدیک قاسم می‌رسد، عظمت و جلال خدایی را در چهرهٔ او می‌بیند:

روان گشت تازان[٦] سوی دشت جنگ — چو نزدیک شهزاده گردید تنگ
بدیدش ابر زین یکی آفتاب — کزآن آفتاب فلک یافت تاب
هویدا ازو شوکت احمدی — نمایان ازو سطوت حیدری
جلال جهان داور دادگر — شده از رخ پاک او جلوه گر
از آن شان و شوکت دلش شد زکار — تن خویش را نزد او دید خوار
مر او را از آن درد آمد هراس — دو دیده از آن گشت یزدان‌شناس

وقتی قاسم خود را معرفی می‌کند، فرستاده از آمدن به جنگ پشیمان می‌شود و فوراً میدان را ترک می‌کند. قاسم در میدان رجز می‌خواند و همانند شیر خشمگین می‌غرّد و جولان می‌کند اما کسی داوطلب نبرد با او نمی‌شود؛ در این هنگام ازرق که به دلیل کشته شدن پدرانش در جنگ بدر و احد به دست حضرت علی (ع) قلبش از کینهٔ اهل بیت انباشته شده، قدم به میدان می‌گذارد تا انتقام خون اجداد کافر خود را بگیرد اما پسرش او را از جنگ با قاسم باز می‌دارد و می‌گوید جنگ این خردسال را به عهده من بگذار؛ وقتی پسر ازرق با قاسم روبرو می‌شود نشانه‌هایی از عظمت و شکوه الهی را در چهرهٔ او مشاهده می‌کند و می‌فهمد که به دست او کشته می‌شود اما روی بازگشت از میدان جنگ را ندارد؛ قاسم پهلوان در لحظه‌های نخستین نبرد با دستی که قدرت الهی از آن جلوه گر است، ضربه‌ای به او می‌زند که سرش را از تن جدا می‌کند:

چو شهزاده او را[۷] به میدان بدید برآورد تیغ و بر او بنگرید
برافراشت چون دست و بازو گشود به آهرمن دست یزدان نمود
سر تیغ او چونکه شد آشکار سر از پیکر دشمن افتاد خوار

چهار پسر دلاور ازرق یکی بعد از دیگری در این نبرد به دست قاسم قهرمان کشته می‌شوند؛ وقتی ازرق که خود نیز از دلاوران بسیار معروف است، می‌بیند که پسرانش به دست قاسم نوجوان کشته شدند در حالیکه بسیار خشمگین است، برای انتقام و خونخواهی آنها وارد میدان نبرد با قاسم می‌شود.

ازرق و پسرانش و همچنین لشکریان کوفه و ابن سعد مظهر نیروهای اهریمنی و شیطانی و قاسم و امام حسین (ع) مظهر و نمونه کامل صفات و نیروهای یزدانی و الهی هستند بنابراین در این حماسه دو نیروی شیطانی والهی در برابر یکدیگر قرار گرفته و به مبارزه و ستیز برخاسته‌اند و سرانجام آن نیروی الهی است که قادر و پیروز است. وقتی ازرق شمشیرش را به سوی قاسم نشانه می‌گیرد درست همانند نمرودی است که نیزه‌اش را به سوی خدا پرتاب می‌کند؛ قاسم علی‌گونه با شمشیر ضربه‌ای بر فرق ازرق فرود می‌آورد که او و اسبش را دو نیمه می‌کند:

به شهزاده تیغش[۸] چو شد سرگرای چو پیکان نمرود سوی خدای
نیامد به شه تیغ او کارگر فرو ماند بر جای آن بدسیر
سوی او برافراشت شهزاده دست ز یزدان به اهریمن آمد شکست

چو شهزاده تیغ از میان برکشید به دست علی چرخ شمشیر دید
تو گفتی که شد دست یزدان بلند به دو نیمه گردید دیو نژند
سمند و سواره به دو نیم شد دل لشکر کفر پر بیم شد

بعد از آنکه ازرق ـ که پهلوان قدرتمند و نامداری است ـ کشته می‌شود، قاسم از میان لشکریان کوفه مبارز می‌طلبد اما چون هیچکس قدرت رویارویی با او را ندارد، همانند شیر به سوی امام بر می‌گردد، به او درود می‌فرستد، رخ بر خاک پایش می‌ساید و با اجازهٔ او دوباره عازم میدان می‌شود:

تو گفتی که در دشت(۹) کین حیدراست پراکنده از او همه لشکر است
چو گردید لختی در آن دشت کین روان شد خروشان سوی شاه دین
چو شیری، که برگردد از کارزار پر و بال او پر ز خون آشکار
ز بس زخم پیکان تنش ناتوان ز هر حلقهٔ جوشنش خون روان
فرود آمد از اسب و دادش درود خروشان رخ خویش بر خاک سود

قاسم قهرمان این بار بر قلب لشکر دشمن حمله می‌آورد و بسیاری را به خاک و خون می‌غلطاند:

چو تازید در دشت(۱۰) کین بادپا دل گاو بر چرخ شد چاک چاک
ز بس کشته افکند بر پشت زین پر از پا و سرگشت روی زمین
بدان حمله آن لشکر اندر شکست سران ستم را دل از درد خست

وقتی قاسم در جنگ به شهادت می‌رسد، امام حسین (ع) یکه و تنها می‌ماند، با اهل حرم خداحافظی می‌کند و او که مظهر تام و کامل ذات و صفات خداوند است، وارد میدان جنگ می‌شود، لشکر کوفه جلال و کبریایی خداوند را در چهرهٔ آن حضرت می‌بیند:

چو قدر و جلالش(۱۱) به گیتی فزود تو گفتی نگار دو گیتی نمود
دو گیتی نظر داشت بر سوی او خداوند دیدند بر روی او
چو در دشت پیکار بنمود چهر ز بیمش سراسیمه شد نه سپهر
خداوند را دید عرش جلیل ز دیدار او محو شد جبرئیل

تو گفتی برون کرد از آستین | دگرباره دست جهان آفرین
تن روشنش زیر جوشن نهان | چون ذات خدا در زمان و مکان
چوا و در زمان و مکان رخ نمود | تو گفتی زمان و مکانی نبود
چو شد جلوه‌گر در لباس پدر | تو گفتی خدا در لباس بشر
چو سیماش تابید در دشت کین | عیان گشت قهر جان آفرین

لشکریان کوفه با دیدن چهرهٔ امام دچار دگرگونی روحی می‌شوند واز جنگ با او نادم و پشیمان می‌شوند و ابن سعد را مورد ملامت و سرزنش قرار می‌دهند:

چو دیدند سیمای[۱۲] او کوفیان | برآمد ز هر یک خروش و فغان
ز رخسار او جمله گریان شدند | به سوی هم از غم غریوان شدند
ز مکر و ز تلبیس ابن زیاد | چو ابلیس ما را خدا شد زیاد
خدا و خداوند را نشناختیم | به جنگ خداوند تیغ آختیم
خدا را به سیمای او بنگرید | خدا را به آن روی و مو بنگرید
کرا زهرهٔ جنگ و پیکار اوست | رسول خدا و خدا یار اوست

گروهی از لشکریان کوفه بر اثر پشیمانی از معرکه می‌گریزند. در این هنگام قهرمان که از همهٔ وجودش خدا می‌تراود، در اطراف میدان جولان می‌کند و رجز می‌خواند:

چنین گفت دانای[۱۳] راز نهفت | نهانی چنین دّر اسرار سفت
که چون شد به میدان شهنشاه دین | در او قدر خود دید جان‌آفرین
شهنشه به گفتار چون لب گشاد | ز وحی خدا کرد جبریل یاد
تو گفتی در آن دشت بر بندگان | رجزخوان درآمد خدای جهان

اما ابهت الهی او آنچنان ترس و بیم را بر دلهای لشکر کوفه حاکم کرده است که هیچکس جرأت رویارویی با او را ندارد:

شهنشه چو آمد[۱۴] به آوردگاه | نیامد کسی سوی ناوردگاه
ز بیمش کسی ره به میدان نکرد | سواری در آن دشت جولان نکرد
جهان محو آمد ز دیدار او | کرا بود یارای پیکار او

امام، ابن سعد دیو صفت را به نزد خود می‌خواند؛ وقتی به نزد امام می‌رسد، همانند اهریمنی است که به یزدان نزدیک می‌شود. عمر سعد با دیدن چهرهٔ امام که عظمت و شکوه الهی از آن جلوه گر است، بر خود می‌لرزد:

چو آن بدگهر چهرهٔ[۱۵] شاه دید | بترسید از چهره رنگش پرید
مگس وار نزد شکوه عقاب | چو خفاش بر درگه آفتاب
زمانی همی بود رخساره زرد | بترسید و لرزید دل پر ز درد

امام با عمرسعد به گفتگو می‌پردازد و سعی می‌کند او را نصیحت و ارشاد کند اما سخنان امام در قلب سخت‌وسیاه آن اهریمن‌بدسرشت‌اثری‌نمی‌گذارد؛دراین هنگام قهرمان ـ که خدایی است، در لباس بشر ـ در حالی که قهر الهی در چهره‌اش نمایان است، بر لشکر دشمن حمله‌می‌آورد:

هویدا چو شد دستش[۱۶] از آستین | عیان گشت دست جهان‌آفرین
چو شد در جهان تیغش آتش فشان | نماند از جهان غیر آتش‌نشان
زمین گشت از برق تیغش به گرد | به خون آسمان گشت دریا نبرد
شد از تیغ او آفرینش نهان | درافتاد در آسمان الامان
سرافشان چو شد تیغ او بر فلک | چو دریای خون شد سماو سمک
در آن دشت چون خودنمایی نمود | نمود آنچه در پردهٔ غیب بود
شد از قدرتش قدرت کردگار | به سکان عرش برین آشکار
چو بی‌لشکر آمد به میدان کین | شد از لشکر کفر خالی زمین
چو شد در صف رزمگه یکه تاز | صف کبریا شد ازو پر ز راز
چو آن مظهر کبریا شد عیان | فتادند کرّوبیان در گمان
چو سیمای او تافت در نه سپهر | تو گفتی خداوند بنمود چهر
توانایی دادگر شد عیان | شد از هیبتش ماسوی ناتوان

توصیف جنگیدن امام حسین (ع) به تنهایی با لشکریان انبوه کوفه یکی از بهترین شاهکارهای ادبیات حماسی دینی زبان فارسی است.

امام قاهرانه به هر سو حمله می‌کند و بسیاری را از پای در می‌آورد، همه می‌گریزند هیچکس تاب ایستادگی در برابر شمشیر او را ندارد زیرا دستی که آن شمشیر را فرود می‌آورد دست خداست و قدرت نیز از آن خداست.

به نیرو چو تابید[۱۷] در دشت کین　　عیان گشت نیروی جان آفرین
به هر سو که گشتی به کین حمله‌ور　　شدی روی میدان پر از پا و سر
ز شمشیر او سرفرازان به خاک　　فتادند با سینه چاک چاک
به میدان نیامد کسش هم نبرد　　سر سرفرازان در آمد به گرد
گرازان بهر سو گریزان شدند　　ز شمشیر او اشک ریزان شدند

در این حماسه قهرمان از یک سو انسان است و از سوی دیگر خدا یا به عبارت دیگر انسانی است که به دریای بیکران و نامحدود الهی پیوسته است و وجودش محل فیضان صفات و ذات لایتناهی الهی است. بنابراین بر همه چیز مسلط و قاهر است و در هر کاری قادر و تواناست در این حماسه مانعی برای دست یافتن امام به آب وجود ندارد؛ به کنار رود فرات می‌رود و به آب دست می‌یابد اما وقتی به یاد لب‌تشنگان حرم می‌افتد، آب را فرومی‌ریزد:

سوی آب چون بنگرید[۱۸] آن جناب　　همه دیدهٔ ماسوی شد پر آب
سوی آب چون شاه دین دست برد　　ز خون جگر عرش خوناب خورد
لب تشنه بر آب چون لب نهاد　　ز لب تشنگان حرم کرد یاد
ز اندوه دلشان دلش شد ز تاب　　فرو ریخت از دیده و دست آب

حتی به اسب خود نیز می‌خواهد آب بنوشاند ولی اسب نیز از خوردن آب امتناع می‌کند:

چون آن آب شاهنشه[۱۹] دین نخورد　　عنان را به اسب گرامی سپرد
کز آن آب سیراب گردد سمند　　فرس را نشد آب خوردن پسند

یکی از عناصر دیگری که در حماسه وجود دارد، شکست‌ناپذیری و پیروزی قهرمان در همهٔ عرصه‌هاست. همان‌گونه که گفتیم قهرمان در این حماسه به دلیل اینکه قدرتش را از منبع قدرت بی‌نهایت و لایزال الهی گرفته است شکست نمی‌خورد و هیچکس نمی‌تواند بر او غلبه کند و قدرتش را به ضعف بکشاند و لیکن وقتی به اوج این قدرتمندی و شکست‌ناپذیری خواهد رسید که برای جلب رضای خداوند جان و همهٔ هستی خود را در راه او ایثار کند بنابراین نهایت پیروزی و شکست‌ناپذیری در این حماسه برابر است با فنا شدن کامل هستی قهرمان در هستی مطلق

خداوند. وقتی قاسم دلاورانه لشکریان کوفه را به هلاکت می‌رساند ناگهان از آستان خداوند ندایی به گوشش می‌رسد که سرباختن در راه دوست از سرها را از تن‌ها جدا ساختن بهتر است و دوست آن چیزی را می‌پسندد که مورد رضایت دوست باشد:

نمایان در آن دشت [۲۰] و آن کارزار | کــــه نــاگــاه از درگــه کــردگار
ندایی رسیدش در آن دم بـه گـوش | که ای در ره ما به جان سخت کـوش
بــــود در ره دوست ســـرباختن | بـه از سـر ز تـن‌ها جـدا ساختن
پسندد مر آن چیز بـر دست دوست | پـسندد اگـر دوست آن را نکـوست
چـنین است رسـم و ره دیـن یـار | در این ره جز آئین او نـیست کـار

در این هنگام قهرمان برای فراهم آوردن رضای دوست عاشقانه به کشته‌شدن تن مـی‌دهد. بنابراین کشته‌شدن او از روی عجز و شکست نیست بلکه در برابر خواست خداوند تسلیم می‌شود تا به بلندترین مقام معنوی که فنای تمام هستی خود در راه معبود است، دست یابد.

همچنین هنگامی که امام یک تنه لشکریان کفرکیش کوفه را به خاک و خون مـی‌غلطاند و بسیاری را تار و مار می‌کند، خداوند به او خطاب می‌کند که ای کسی که دستگاه آفرینش به واسطهٔ تو پیروز و کامیاب است، دنیا و عرش توان مقاومت در برابر زور بازوی تو را ندارد آیا عهد و پیمان فداکردن جان در راه مرا فراموش کرده‌ای؟ آیا دیدار مرا فراموش کرده‌ای؟ در اینجاست که امام در برابر خواستهٔ حق تسلیم می‌شود و از جنگ باز می‌ایستد:

که ناگاه آمـد [۲۱] ز یـزدان خـطاب | کــه ای آفــرینش ز تــو کــامیاب
بـه نـیروی خـود گـر نـبرد آوری | به یک دم دو لشکـر بـه گـرد آوری
جـهان را نـه نـیروی بـازوی تـوست | کـجا عـرش را زور بـازوی تـوست
تـو را عـهد و پـیمان فـراموش شـد | فــداکــردن جــان فــراموش شـد
فــــرامــوش کــردی لقــای مــرا | نــداری رضــا مــر قــضای مـرا
ز دلبـــر چـــو دلداده بشـنید راز | بـه دشـمن نشـد زان سبب رزمساز
شـــهنشه ز پـــیکار بــاز ایســتاد | رضـــا بـــر قضای خـداونـد داد
سـر آمـد چـو بـر شـاه رزم مـصاف | فــروکـرد شـمشیر خـود در غـلاف
ز پـــیکار و آورد پــرداخت دست | بــر بــاره چــون نــاتوانــان نشست

یکی از مسائل مهمی که در عرفان مطرح است، مسأله عشق سالک نسبت به خداوند است زیرا عشق موجب عروج روح به سوی مبدأ عالم هستی است و همچنین عرفا معتقدند که انسان در ازل با خداوند پیمان عشق و محبت بسته است و برای اثبات این باور به آیه ۱۷۹ سورهٔ اعراف که می‌فرماید:«و اذ أخذ ربُّک من بنی آدم من ظهورهم ذرّیتهم و اشهدهم علی انفسهم الست بربّکم قالوا بلی» استناد می‌کنند.

ابوالفضل رشیدالدین میبدی عارف معروف قرن ششم در تفسیر عرفانی کشف‌الاسرار و عدةالابرار در تأویل این آیه چنین می‌گوید: «از روی فهم بر لسان حقیقت این آیت رمزی دیگر دارد و ذوقی دیگر، اشارت به بدایت دوستان و بستن پیمان و عهد دوستی با ایشان، روز اول، در عهد ازل که حق بود حاضر و حقیقت حاصل، چه خوش روزی که روز نهاد بنیاد دوستی است، چه عزیز وقتی که وقت گرفتن پیمان دوستی است، مریدان روز اول ارادت هرگز فراموش نکنند، مشتاقان هنگام وصال دوست تاج عمر و قبلهٔ روزگار دانند؛ فرمان آمد که یا سید «ذکّر هم بايّام الله» این بندگان ما که عهد ما فراموش کردند و به غیری مشغول گشته با یاد ایشان ده آن روز که روح پاک ایشان با ما عهد دوستی می‌بست و دیدهٔ اشتیاق ایشان را این توتیا می‌کشیدیم که الست بربکم...»(۲۲) عرفای بزرگ ما ازین دوره که در آن انسان از شراب عشق و محبت حق سرمست بوده است و به آن عهد الست می‌گویند، در آثار خود فراوان یاد کرده‌اند.

این پیمان محبت و عشق عارفانه در این حماسه با جنگ و نبرد که یکی از عناصر مهم حماسه است در هم می‌آمیزد.

امام در این حماسه مظهر تام و تمام ذات و صفات خداوند است بدین جهت قاسم در آیینهٔ وجود او حق را می‌نگرد و عاشق و بیقرار اوست و جنگیدن و کشته‌شدن در راه او را تنها راه وصول به معبود و معشوق ازل می داند:

به پای تو سربازیم(۲۳) آرزوست — در این ره سرافرازیم آرزوست
چو خونم به خون تو گردد قرین — چه جویم دگر قرب جان آفرین
فدای رهت گر تن و جان کنم — تماشای رخسار جانان کنم
به پایت در این دشت جان باختن — به راه تو جان را فدا ساختن
همین است آرای و آمال من — در این راه فرخ بود فال من
به کوی وفای تو مردن خوش است — به‌خاک‌درت جان‌سپردن‌خوش است

قاسم به امام حسین (ع) می‌گوید که ساقی بزم الست از شراب عشق جنگیدن و جان سپردن در راه تو مرا تا ابد مست و بی خویشتن کرده است:

که ساقی بزم[۲۴] ازل از الست　　از این نشئه‌ام تا ابد کرده مست

و همچنین عشق و بی‌قراری قاسم نسبت به امام حسین (ع) به حدی است که وقتی برای خداحافظی به نزد تازه عروس می‌آید، به او وصیت می‌کند که وقتی من در جنگ کشته شدم، تو زبان من شو و به عمویم بگو اگر من هزاران جان در بدن داشتم، آن کمترین هدیه‌ای بود که به پای تو نثار می‌کردم:

زبانم شو و از[۲۵] زبانت سخن　　به او گوی خندان به آواز من
که ای جان و دل از تو امیدوار　　به پای تو جان دوگیتی نثار
هزاران اگر در تنم جان بدی　　کمین هدیهٔ تو مرا آن بدی
خوش آن تن که جان را به راه تو داد　　خوش آن سر که بر پای تو سر نهاد

و هنگامی که در میدان نبرد از پشت زین به زمین می‌افتد، فریاد می‌زند و امام را به بالین خود می‌خواند تا در چهره‌اش خدا را بنگرد و در آغوش او جان به جان‌آفرین بسپارد:

به روی زمین جست[۲۶] از پشت زین　　به خاک اندر افتاد چرخ برین
خروشان سوی شاه دین بنگریست　　بگفت و ز هر زخم خون می‌گریست
که شد نخل امید من بارور　　سزد گر نمایی به سویم گذر
چو بر روی او دیدهٔ تر نهاد　　به رویش چو او دیدهٔ تر گشاد
ز روی خداوند خرسند شد　　خدا دید و سوی خداوند شد
چو در چشم پر خون او بنگرید　　چه گویم چه گویم که روی که دید
ز دیدار جانان ز جان درگذشت　　رخ یار را دید از سرگذشت

همانگونه که قبلاً گفته شد وقتی امام در برابر رضای حق تسلیم می‌شود، شمشیر را در غلاف می‌کند و از اسب پایین می‌آید، لشکریان اهریمنی و شیطانی کوفه در اثر مکر و فریب ابن سعد، ابلیس‌صفت از هر طرف با تیر و نیزه و شمشیر به امام حمله می‌آورند و آن حضرت را که جلوهٔ تام و کامل حق است، به خاک و خون می‌کشند:

سواران برون تاختند[۲۷] از کمین　　ز هر سوی پویان پر از خشم و کین
به سوی خدا تاخت تیر افکنی　　کمان را به زه کرد اهریمنی

شده کینه‌جو با خداوند خویش — سپه جمله گشتند نمرودکیش...
فکندی چو ابلیس تیری زشست — به عرش خداوند کردی نشست
کشیدی چو نمرود کیشی کمان — ز تیرش شدی پاک داور نشان
خدنگ جفا سینه‌ای را درید — که ز آن سینه شد طور سینا پدید
به آن سینه چون تیر دمساز شد — سر تیر با عرش همراز شد
ز تیر ستم سینه‌ای شد فگار — که بد مخزن سّر پروردگار

وقتی امام می‌بیند که به عهد و پیمان عشقی که در عهد الست با معشوق خود بسته است که با پیکری پاره پاره و غرقه به خون به دیدارش برود، اکنون وفاکرده است؛ با لبی خندان و قلبی سرشار از شادی و شوق، چهرهٔ معشوق ازلی را به مشاهدهٔ می‌نشیند و با او به گفتگو و راز و نیازی عاشقانه می‌پرازد:

ز پیکان چو شد شاه(۲۸)کارش زدست — درآمد ز پا و به زانو نشست
به خون سرخ گردید رخسار و مو — به سوی خداوند خود کرد رو
دو رخساره شادان و دل شادمان — نگه کرد سوی خدای جهان
بسی داشت آن شاه گفت و شنفت — و لیکن ندانم چه بشنید و گفت
کسی نیست آگه ز اسرار آن — جز از راز دانندهٔ راز دان
خوش آن‌عشق فرخنده وآن عشق باز — که در عشق از جای بد بی‌نیاز
بلی عاشقی کار صاحبدل است — نه در آب و گل عشق را منزل است
دلی کو به خود دیده مأوای یار — تن و جانی او را نیاید به کار
هر آن دل که در بند جان و دل است — کجا جوهر عشق را منزل است

حکایت آن جوان نصرانی که عمر سعد می‌فرستد تا سر امام را از تن جدا کند نیز حکایتی از حماسه و عشق و ایثار است وقتی به نزد امام می‌آید همانند موسی که درکوه طور نور خدا را دید، نور کبریایی و عظمت خداوند را در چهرهٔ امام مشاهده می‌کند، پرتوی از آن نور به قلبش می‌تابد و درونش را دگرگون می‌کند:

چون آمد شتابان(۲۹) سوی شاه دین — عیان یافت قرب جهان آفرین
به نزدیکی شاه چون راه یافت — خدا را به نزدیکی خویش یافت

به دلش از جهان آفرین تافت نور چو موسی به پیرای سینای طور
ز بس کبریایی دلش شد ز هوش برآمد ز هر موی او صد خروش
شکوه خدای مسیحا بدید ز دین مسیحا دل و جان برید

جوان مسیحی در دل خود می‌گوید: این پیکری که بر روی زمین در خون غلطیده است، نمی‌دانم خداوند است یا مسیح؟ در این هنگام امام که بیهوش به زمین افتاده به هوش می‌آید و نگاهی به او می‌افکند، در اثر نگاه امام همهٔ حجابهایی که بین او و عالم غیب فاصله انداخته است، کنار می‌رود و او خداوند را مشاهده می‌کند؛ وجودش سرشار از عشق و محبت حق می‌شود:

نوان بود وافتاده(۳۰) بیهوش شاه به هوش آمد و کرد سویش نگاه
دل زار چون زان نگه باز یافت از آن دیده ره سوی دلدار یافت
در آن دشت پیکار از یک نگاه چه گویم که او را چه بخشید شاه
که بی پرده همراز دلدار شد هم آواز دادار دادار شد
به خلوتگه دل چنان راه یافت که بی‌پرده ره سوی دلدار یافت

جوان مسیحی به امام می‌گوید به نظر من تو خداوند یگانه و یا حضرت مسیح هستی و امام در پاسخ می‌گوید: در آیین ما رسم نیست که بنده را خدا بنامند؛ من نه خداوند هستم نه مسیح بلکه مسیح بخاطر من آفریده شده و نفس روح‌بخش او و دم روح القدس که موجب آبستنی مریم شد، همه بر اثر فیض‌بخشی من است؛ جوان مسیحی با شنیدن سخنان امام ذات خدا بر او تجلی می‌کند و در اثر عشق مست و بی‌قرار می‌شود آنچنان که از دین و جان خود دل می‌بُرد:

نیوشنده چون گفتِ (۳۱) شه را شنید ز دین و دل خویشتن دل برید
دلش گشت روشن ز نور خدا شدش رهنما داور رهنما
بر او گشت ذات خدا جلوه‌گر بدیدش رخ داور دادگر
ندانم به چشم خدابین چه دید که از خود گذشت و خدا را بدید

جوان مسیحی به دست امام مسلمان می‌شود و عاشقانه بر پای امام پیشانی می‌ساید و برای یاریش به سوی لشکر کفرکیش کوفه می‌تازد و بسیاری از دلاوران را به خاک و خون می‌غلطاند و سرانجام به شهادت می‌رسد:

چو یاری به پایت[۳۲] بغلطم به خاک — شود بیگمان جان من جان پاک
به خلد برین کامگاری کنم — پس از مردنم زندگانی کنم
به گفت این و از دین خود روی تافت — ز دست شهنشاه اسلام یافت
جبین را بمالید بر پای شاه — روان شد سوی دشت آوردگاه
ز دیدار جانان چنان مست گشت — که از جان به دیدار جانان گذشت

در این حماسه قهرمان کربلا جان و همهٔ هستی خود را در راه معشوق ایثار می‌کند تا سرچشمه و معدن عظمت و قدرت لایزال او را جایگزین هستی خود کند و این اوج قدرتمندی و قهاریت و شکست‌ناپذیری قهرمان است:

بلی گوی پیمان عهد[۳۳] الست — که ناورد بر عهد و پیمان شکست

بعد از شهادت مبدل به دریای بیکران و لایتناهی هستی حق می‌شود. بدین‌جهت وقتی سر آن حضرت بر بالای نیزه قرار می‌گیرد آن نیزه مبدل به درخت طور سینا می‌شود که صدای «اننی اناالله»[۳۴] از آن بگوش می‌رسد و یا عرشی است که تمام عظمت و کبریای حق بر آن استقرار می‌یابد:

ز نوک سنان سنان[۳۵] شد پدید — سری کو سنان و سنان آفرید
همه کبریای خدای جهان — تجلی نمود از فراز سنان
جلال جهان داور دادگر — ز نوک نی و نیزه شد جلوه‌گر
چو زان سر بر آن نیزه تابید نور — شد آن نی پر از نالهٔ نخل طور
به آن سر چو آن نیزه دمساز گشت — دم آموز نه پردهٔ راز گشت
ز هر بند او نغمه‌ای گشت راست — ز هر پرده‌اش نالهٔ زار خاست
از آن نغمه نه پرده شد درگداز — از آن ناله سوزان عراق و حجاز
چون آن سر بر آن نیزه بنمود جا — سر نیزه گردید عرش خدا

فهرست منابع و مآخذ

۱ ـ قرآن‌کریم.
۲ ـ حملهٔ حیدری، اثر طبع بمانعلی کرمانی، ناشر: کتابفروشی اسلامیه، محرم ۱۳۸۵ چاپ افست.
۳ ـ کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار، تألیف ابوالفضل رشیدالدین میبدی، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، چاپ چهارم، ۱۳۶۱، انتشارات امیرکبیر.

یادداشتها:

۱- حملهٔ حیدری، اثر بمانعلی کرمانی، ص ٦٦.
۲- همان منبع، ص ٦٦.
۳- همان منبع، ص ٦٦.
۴- همان منبع، ص ۷۱.
۵- همان منبع، ص ۷۰.
٦- همان منبع، ص ۷۱.
۷- همان منبع، ص ۷۴.
۸- همان منبع، ص ۷۵.
۹- همان منبع، ص ۷۵.
۱۰- همان منبع، ص ۷۵.
۱۱- همان منبع، ص ۱۱۴.
۱۲- همان منبع، ص ۱۱۴.
۱۳- همان منبع، ص ۱۱۵.
۱۴- همان منبع، ص ۱۱۵.
۱۵- همان منبع، ص ۱۱۵.
۱٦- همان منبع، ص۱۱۷.
۱۷- همان منبع، ص .
۱۸- همان منبع، ص ۱۱۸.
۱۹- همان منبع، ص ۱۱۹.
۲۰- همان منبع، ص ۷۵.
۲۱- همان منبع، ص ۱۱۷ و ۱۱۸.
۲۲-کشف الاسرار و عدةالابرار، تالیف ابوالفضل رشیدالدین میبدی، ج ۳، ص ۷۹۳.
۲۳- حملهٔ حیدری، اثر بمانعلی کرمانی، ص ٦٦.
۲۴- همان منبع، ص ٦٦.
۲۵- همان منبع، ص ٦۹.
۲٦- همان منبع، ص۷٦.
۲۷- همان منبع، ص ۱۲۱.
۲۸- همان منبع، ص ۱۲۱.
۲۹- همان منبع، ص ۱۲۳.
۳۰- همان منبع، ص ۱۲۳.
۳۱- همان منبع، ص ۱۳۴.
۳۲- همان منبع، ص ۱۲۴.
۳۳- همان منبع، ص ۱۱۵.
۳۴- قسمتی است از آیه ۱۲ سوره طه که می‌فرماید: إِنَّنی انَا اللّه لااِلهَ اِلاّ انا فاعْبُدْنی وَ أَقِمِ الصلوةَلِذکری
۳۵- حملهٔ حیدری، اثر بمانعلی کرمانی، ص ۱۲٦.

* * *

○ راجی و معراج

محمد حسین خسروان

سُبْحانَ اَلَّذی اَسریٰ بِعَبْدِهِ لَیْلاً مِنَ ٱلمَسْجِدِ ٱلحَرامِ اِلیٰ ٱلمَسْجِدِ ٱلاقْصیٰ اَلَّذی بارَکْنا حَوْلَهُ لِنُرَیهُ مِنْ آیاتِنا اِنَّهُ هُوَ االسَّمیعُ البَصیرُ. بنی اسرائیل/۱

وَ هُوَ بِٱلافُقِ ٱلاَعْلیٰ ثُمَّ دَنی فَتَدَلّیٰ فَکانَ قابَ قَوْسَیْنِ اَوْ اَدْنیٰ. نجم/ ۱۰-۹-۸

«معراج» از جلوه‌های عظیم زندگی رسول الله (ص) و از نقاط عطف زندگانی ۲۳ سالهٔ آن بزرگوار است. از این حادثه شگرف و سیر و سفر هیجان بار الهی، درکتاب الهی و منابع اسلامی با تعبیر «اسراء» و «معراج» سخن رفته است. بیان و توصیف امامان (ع) از این حادثه با واژهٔ «عرج»، «اسری» و «صعد» گزارش شده است.

لَمّاعَرَجَ بی الی السّماءِ

در بیان امام هفتم (ع) «اسراء» آمده است:

فَلَمّا اسریٰ بالنَّبِی (ص) وَکانَ مِن رَبِّهِ

امام باقر (ع) در تفسیر آیهٔ «لَقَدْ رَآهُ نَزَلة اُخری» از معراج با تعبیر «صعد» سخن گفته‌است.»[۱]

با توجه به نظر مفسران و فرهنگهای فارسی وعربی «معراج» به معنی بالا رفتن و «اسراء» به معنی رفتن در شب است. سیری ملکوتی است که رسول (ص) با مرکبی بهشتی به نام «براق» هستی را سیر می‌کند. در مدتی کوتاه با دستاوردهای عظیم باز می‌گردد.*

---

* - رک، لسان الغیب، مفردات راغب، مقایس اللغة، قاموس المحیط، مجمع البحرین، لغت نامه.

گفتیم که با براق سیر کرده است. اعتقاد بر این است که رسول (ص) از آغاز سفر تا سدرةالمنتهی سوار بر براق بوده است. پس از آن که براق از حرکت باز می‌ماند، به امر حق «رَفْرَف» آماده می‌شود و تا جایی پیش می‌روند که:

شبی برنشست از فلک برگذشت — به تمکین و جاه از ملک برگذشت
چنان گرم در تیه قربت براند — که در سدره جبریل از او باز ماند
بدو گفت: سالار بیت الحرام — که ای حامل وحی برتر خرام
چو در دوستی مخلصم یافتی — عنانم ز صحبت چرا تافتی؟
بگفتا فراتر مجالم نماند — بماندم که نیروی بالم نماند
اگر یک سر موی برتر پرم — فروغ تجلی بسوزد پرم[۲]

سنائی غزنوی نیز در این باره چنین گفته است:

بر نهاده ز بهر تاج قدم — پای بر فرق عالم و آدم
دو جهان پیش همّتش به دو جو — سِرّ «مازاغَ و ماطَغیٰ» بشنو
پای او تاج فرق آدم شد — دست او رکن علم عالم شد
بارگیرش سوی ابد معراج — نردبانش سوی ازل منهاج
گفت: سبحانش «الّذی اسری» — شده زآنجا به مقصد اقصی
در شب از مسجد حرام به کام — رفته و دیده و آمده به مقام
بنموده بدو عیان مولی — آیة الصغریٰ و آیة الکبریٰ
شده از صخره[۳] تا سوی‌رفرف — قاب قوسین لطف کرده به کف
گفته و هم شنیده و آمده باز — هم در آن شب به جایگاه نماز[۴]

معراج در آیات و احادیث جای زیادی دارد. مؤمنان و مفسّران در این باره سخنها گفته‌اند. در ابتدای گفتار چند آیه به منظور تیمّن و تبرّک آورده شد. اکنون به معراج در احادیث اشاره می‌کنیم. «پس از آن که رسول (ص) از معراج برگشت و قصه را با «اُمّ هانی»[۵] عنوان کرد برای آگاهی مؤمنان به مسجد رفت و آن‌چه در شب معراج از بیت امّ‌هانی تا بیت‌المقدس و از آنجا تا اقصی مراتب عروج رؤیت فرموده بود، با ذکر نشانه‌ها برای مسلمانان یاد کرد. عدّه‌ای از صحابه و یاران، آن سخنان رسول اکرم را تحت عنوان حدیث معراج، بعضی به لفظ، و عده‌ای به معنی، باز

گفتند و ثبت کردند؛ که بنا به قول ابوالفتوح رازی در جمیع روایات حدیث معراج، اختلاف در لفظ به همین مناسبت ـ یعنی نقل حدیث مزبور به لفظ و به معنی از سوی چند تن مشهود و آشکار است.

رسول معراجهای عدیده و چندگانه داشته‌اند که بنا بر روایتهای اصیل و موثّق و مروی از ائمهٔ هدی (ع) دوبار به جسم بوده و در بیداری، و مواردی نیز به روح بوده است و در خواب. از اینجاست که در پاره‌ای از روایات معراج، به روحانی بودن معراج رسول (ص) اشاره شده و مسألهٔ جسمانیّت معراج عنون نگردیده است».(۶)

معراج در ادب فارسی نیز مقامی بس رفیع دارد. عده‌ای از شعرا و نویسندگان، در ابتدای هر اثر پس از توحیدیّه و نعت رسول (ص) و ذکر فضایل و معجزات آن بزرگ، دربارهٔ معراج، مرغ خیال و اندیشه را به پرواز در می‌آورده‌اند.

سنایی اوّلین شاعری است که معراجیه‌ای نغز سروده که چند بیت آن را نقل کردیم.

بر نهاده ز بهر تاج قدم پای بر فرق عالم و آدم...

پس از این شاعر عارف، این سیرهٔ مرضیه تا زمان شهریار ادامه یافت که به چند تن اشاره می‌کنیم(۷):

خاقانی، در تحفةالعراقین، نظامی در هر پنج مثنویش، عطار در مصیبت‌نامه، الهی نامه و اسرارنامه، امیر خسرو دهلوی در پنج مثنویش، سلمان ساوجی در جمشید و خورشید جامی در یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و اسکندرنامه... و راجی کرمانی در حمله حیدری. یکی از پر شعرترین معراجیّه‌سرایان نظامی گنجه‌ای است (۵۳۰ ـ ۶۱۴ هـ.ق.) که خود از ارکان مهم شعر فارسی است و پنج گنج آن سخت مشهور است. وی در ابتدای هر یک از مثنویهایش به معراج رسول اکرم پرداخته است؛ کلِّ ابیات در پنج کتاب وی ۲۱۵ بیت است و بمانعلی کرمانی در این حماسهٔ جاودانه ۳۰۰ بیت به زیباترین وجهی سروده است.

آنچه پیش از همه چیز گفتنی است، عشق و علاقهٔ بیش از حدِّ شاعر نسبت به رسول(ص) و علی(ع) است که با شور و حال و روانی بیش از حد سخن گفته است. در این موارد سخنش کوچکترین تعقیدی ندارد. تا آنجا که هر خواننده‌ای در هر سطحی از سواد که باشد به خوبی مطلب را در می‌یابد. با شاعر همگام می‌شود. وگاه چون شیعهٔ غالی سخن گفته است. هر چند خمیر مایهٔ حماسه غلو و اغراق است.

راجی قبل از آن که از معراج رسول سخن بگوید، دربارهٔ علی (ع) و عظمت او وعنایت خدا و رسول نسبت به وی به گونه‌ای مقدّمه‌چینی کرده است که علی در معراج همه جا دیده می‌شود. به دو نمونه اشاره می‌کنیم.

آمدن دیو خدمت نبیّ اکرم

دیوی خدمت رسول می‌آید که «گذشته سرش از سپهر بلند» و این گونه ناله سر می‌کند.

به افغان چنین گفت با مصطفی | که ای سرور و مهتر انبیا
که سال مراکس نداند شمار | شمارد اگر تا ابد روزگار
نه آب و نه آتش پدیدار بود | جهانی نبود و جهاندار بود

و «تو گفتی جز از من جهانی نبود» سالها گذشت، خداوند موجودات راگروهی پس از گروهی خلق می‌کرد. و همه از من در رنج و عذاب بودند. خورد و خوراکم نیز چنین بود:

ز دریا نهنگی چو برداشتم | به خورشید تابنده بفراشتم
چو از تُفِّ خورشید بریان شدی | مراکمترین طعمهٔ خوان شدی(۸)

دست دراز می‌کردم از مشرق و مغرب آنچه می‌خواستم بر می‌داشتم. روزی در پای کوهی نشسته بودم در حالی که «بُدَندی دَد و دام از من ستوه» ناگاه جوانی پدیدار شد. هیبت و هیأتی داشت که دهشت وجودم را فراگرفت. نور وجودش همه جا راگرفته بود. نه جرأتی داشتم و نه توانی برای حرکتی.

دو دستم به یک دست بگرفت تنگ | بهٔ رویم به دست دگر بیدرنگ
دو سیلی بزد بر بناگوش من | که یکباره از سر بشد هوش من

وقتی به هوش آمدم «ندیدم نشانی از آن نوجوان». سالهاگذشت، آفرینش ادامه داشت.

ز هر گونه قومی که آمد پدید | شدم سوی شان با دل پر امید

ولی امیدم به یأس مبدّل می‌شد. هیچ کس نمی‌توانست بند دستم را باز کند. حتی پیش نوح نبی رفتم. گفت:

که دستی که دست خدا بست بند | گشایند کی بندگانش کمند

ای رسول خدا!

به عهد کلیم و مسیح و خلیل　　به سوی توام گشت هر یک دلیل

سیاه روز و سیاه‌بختم امید به تو بسته‌ام. رسول فرمود:

اگر گردی امروز یزدان پرست　　نمایم تو را آن که دست تو بست

دیو از گذشتهٔ خود پشیمان می‌شود، در برابر پیامبر سر فرود می‌آورد. آنگاه رسول به علی(ع) اشاره می‌کند. دیو فریاد بر می‌آورد که همین بود که دستهایم بست. به دستور رسول، علی دستهای دیو را باز می‌کند. دیو به پای علی می‌افتد و «به جان و به دل گشت یزدان پرست».

به یکی دیگر از کارهای علی(ع) نیز عنایت شود، تا در معراج «اسدالله» بودن علی بیشتر آشکار شود.

عنوان در کتاب چنین است: «در ذکر نجات دادن حضرت امیرالمؤمنین سلمان را از دست شیر»

راجی شاعری است با قدرت خیال عجیب. موضوعی را در ذهنش می‌آفریند، سپس با شاخ و برگ فراوان آن را گسترش می‌دهد.

سلمان پیش رسول خدا می‌رود؛ سرگذشت عجیبی را بیان می‌کند، با توصیف و توضیح فراوان «که من را به اسلام دستی نبود» مانند نیاکان خود سالها آتش پرست بودم که:

قضا را ابر کیش آتش پرست　　مرا از خطا شد خطایی ز دست

بین مردم به خطاری شهره شدم

بفرمود پس موبد هوشیار　　که بیرون کنندم ز شهر و دیار
پدر مر مرا زان خطا خوار کرد　　به من انتقام خطا کار کرد
مرا کرد بیرون ز شهر و وطن　　سوی دشت ارژن از آن انجمن

مدتها در دشت ارژن حیران و سرگردان بودم؛ از آتش پرستی هم بیزار شده بودم، ره به جایی نمی‌بردم، تا این که لطف حق یار شد. به چشمه ساری رسیدم، شادمانی وجودم را فراگرفت. وارد چشمه شدم تا سرو تن بشویم.

قضا را عیان شد یکی نره شیر گرازان به سوی من آمد دلیر
من از بیم گشتم نهان زیر آب اسد کرد بر رخت من جای خواب

تا این که:

پر از بیم برداشتم هر دو دست به سوی نگارندهٔ هر چه هست

صدای سم اسب بگوشم رسید. گویی خواب می‌دیدم. سر از زیر آب بیرون آوردم. سواری تا زان آمد.

چو شد برق شمشیر تیزش بلند شد آن شیر از برق او چون سپند

نور وجودش همه جارا فراگرفته بود. گویی خدای جهان آفرین بود. از خود بی‌خود شدم چون به هوش آمدم:

ز روی و زرایش دلم شد زدست ز مهرش دلم عقد اسلام بست

ای رسول خدا!

به سوی تو زان روی بشتافتم که از روی او هر چه بُد یافتم

رسول می‌فرماید:

ز سرِّ علی عقل را راه نیست ز راز خدا بنده آگاه نیست
ز سرّ علی دیده‌ای اندکی ندیدی تو از صد هزاران یکی

آن گاه با این مقدمه چینی‌ها وارد مساله معراج می‌شود. سپس رسول می‌فرماید:

ز دیدار او عقل را یار نیست کسی را به او روی دیدار نیست
چون من از سری بر ثریا شدم به بالا به بالای والا شدم...
رسیدم به جایی که جایی نبود به سوی دگر روی و رایی نبود
شنیدم در آنجا نوای علی در آنجا عیان گشت جای علی

سپس توصیفهای فراوانی از علی بیان می‌شود، تا سرانجام به مسأله «اسدالله» می‌رسد.

شاعر بسیار هنرمندانه به صورت حُسن تخلّص مسائل را به هم مربوط می‌کند. خواننده را به سر شوق می‌آورد، هر چه جلوتر می‌رود هیجان بیشتر و بیشتر می‌شود و این یکی از هنرهای بسیار ارزشمند راجی کرمانی است.

چو من بازگشتم از آن جایگاه   گرفتم سوی منزل خاک راه
نهادم به زیر از ثریّا چو پای   رسیدم چو نزدیک عرش خدای
خروشی ز هیبت رسیدم به گوش   بر آمد دل من زجا زان خروش
یکی شیر دیدم در آن جایگاه   خروشان و جوشان به من بسته راه
دل من شد از دیدنش نا شکیب   ز سیمای او شد دلم پر نهیب...
من از روی آن شیر حیران شدم   ثناخوان دارای یزدان شدم
به گوشم دگر ره رسید آن ندای   که ای آفرینش ز رویت به پای
نیازی ده او را که او شیر ماست   تو دانی که آن شیر «شیر خدا»ست

علی (ع) در احادیث معراج جایگاه زیادی دارد. از آن جمله است:

هر دل که دوستی علی اختیار کرد   او را خدای در دو جهان بختیار کرد
پیدا نبود از گل آدم نشان هنوز   کایزد به عرش نام علی آشکار کرد

(حسن کاشی)

«در حدیث معراج نکاتی انسان ساز و ارزنده مطرح شده و سوای آن که نفس حدیث مزبور از یک سو قدرت حق را می‌نمایاند، و از دیگر سو افضلیّت محمد مصطفی (ص) و ختم نبوّت او را در میان پیامبران مرسل، و نیز دقایقی از فلسفهٔ علمی زندگی و کیفیّت عبادات و بندگی را نشان می‌دهد، مبیّن نکته‌ای است مهم که در بینش اسلامی متضمّن سعادت جوامع مسلمان بوده و هست و تواند بود. و آن توجّه به جلالتِ شأن علی (ع) و دیگر ائمهٔ هدی است. این نکته ضمن حدیث معراج در بعضی از روایات آن ـ اعم از روایات عامّه و خاصّه ـ آمده است.

یکی از نکاتی که حضرت رسول پس از معراج بدان اشارت کرده پیوند نور معنوی علی (ع) است با نور معنویّت وی، که جزو احادیث قدسی به شمار می‌رود. و محبّت و گرایش محمد

مصطفی (ص) را به آن حضرت می‌رساند. این حدیث را خوارزمی در مناقب خود آورده است. به این صورت که عبدالله بن عمر از رسول (ص) می‌پرسد که حق تعالی در شب معراج به کدام لغت با تو سخن گفت؟ آن حضرت می‌گوید: «خاطَبَنی بِلُغَةِ عَلّیِ بنِ ابی طالب وَاَلهَمَنی اَن قُلْتُ: یا رَب اَخاطَبْتَنی اَنت اُمّ عَلیٌ ؟ فَقالَ: عَن شی لَیس کاْلاشیاءِ، و لا اُقاسَ بِالنّاسِ، و لا اُصف بالاشیاءِ، خَلَقتک مِنْ نوری وَ خَلَقْتُ عَلیّاً مِنْ نورِکَ، فَاَطْلَعْتُ علی سرائِرِ قلبک فلم أجِدْ علی قَلبِکَ اَحبَّ مِنْ علیّ بن ابی طالِب، مَخاطَبْتُکَ بِلِسانِهِ کیما یَطْمَئِن قَلبُکَ.»(۹)

در این سوز روحانی و جسمانی از رسول سؤال می‌شود که چه کسی را جانشینی و وصی خود قرار داده‌اید؟ به او چنین وحی می‌شود:

«یا مُحمّد! قد اِختَرْتُ لَکَ مِن الادمینَ، علی بن ابی طالب. فَقُلْتُ: الهی ابنُ عَمّی؟ فَاَوحَی اللهُ الیّ یا مُحَمد! انّ علیّاً وارِثُکَ و وارثُ العِلمِ مِنْ بَعْدِکَ وَ صاحِبُ لِوائک، لواءِ الحَمْد یوْمَ القِیمه و صاحبُ حوضِک یَسْقی مَنْ وَرَد. مِنْ مُؤمنی اُمّتِک...

یا مُحمّد!! اِخْتَرتُکَ من خلقی وَ اَختَرتُ لَکَ وَصیّاً مِنْ بَعْدک عَلی اُمّتِکَ کحَقک علیهم فی حیاتک فَمَن جَحَدَ حَقَّهُ حَجَدَ حَقَّکُ و مَنْ ابی اَنْ یُوالیهُ فَقَدْ ابی اَنْ یَدْخُلَ الْجَنّة..»(۱۰)

راجی غرق در عظمت رسول (ص) و علی (ع) شده است. آن دو را نوری واحد می‌بیند. صحبت از شیر خدا بودن علی بود که در معراج همه جا را به صورت شیری می‌دید. خداوند به رسولش وحی می‌کند که: «نه او راه بند است بل رهنماست»لذا:

پیمبر چو بشنید وحی خدای   دل او از اندیشه آمد به جای

خداوند در شب معراج «خاتمی» به رسول (ص) می‌بخشد. شاعر در این زمینه نیز به بهترین وجهی دادِ سخن می‌دهد؛ و سرانجام رسول آن خاتم را به علی (ع) می‌بخشد. بمانعلی در این زمینه نیز بر بال خیال سوار می‌شود با شرح و بسط تمام مطالب را به هم ربط می‌دهد و می‌گوید: که آن شیر همان «اسدالله» است و همه جا وجود دارد.

پیمبر چو آن رازهای نهفت   یکایک به سلمان همه باز گفت
ز اندیشه او را دل از هوش شد   همه راز خویشتن فراموش شد
پیمبر چو او را بدان گونه دید   بخندید و با او سخن گسترید
که نتوان ز راز خداوند راز   ابر بندگان گفت آن راز باز

اعتقاد بر این است که رسول (ص) دارای دو معراج جسمانی در حالت بیداری و چندین معراج روحانی در حالت خواب داشته است راجی کرمانی نیز در کتاب خود، «حمله حیدری» از دو معراج سخن گفته است. که اشاراتی به یکی از آن دو شد و معراجنامهٔ دیگر راجی چنین است:

جبرئیل امین شبی نزد رسول خدا می‌آید. مژده می‌دهد و می‌گوید: امشب خداوند می‌خواهد رسولش را در هستی سیر دهد. پیامبر آماده می‌شود. چشمش بر مرکبی می‌افتد که تاکنون هیچ مخلوقی ندیده است؛ به فرمان حق و اشاره جبرئیل سوار بر براق می‌شود.

به یک دم به فرمان جان‌آفرین　　نوردید از آسمان تا زمین

شاعر در این زمینه داد سخن می‌دهد. رسول پیشتر و پیشتر می‌رود تا بدانجا که:

پیمبر چو بگذشت از این نُه رواق　　فروماند از پویه کردن بُراق

اگر آنچه راجی در این دو معراجنامه بیان کرده است، بازگو کنم خود دفتری می‌شود. چند بیتی نقل می‌شود تا صفا و صمیمیّت و قدرت شاعری شاعر در این زمینه بیشتر مشخّص شود. حدیث: «لولاک لما خلقت الافلاک» با اندیشهٔ شاعر عجین شده است. اگر خداوند این عبارت را دربارهٔ رسول فرموده است، راجی علی را نیز همه جاکنار رسول می‌بیند. در داستان دیو که قبلاً از آن سخن گفتیم. دیو می‌گوید: قبل از خلقتِ خیلی از موجودات کسی دستهایم را بست و امروز بر من معلوم شد که آن علی بوده است. و راجی بدین درجه رسیده است و جزو آن‌هایی که می‌گویند:

من علی را خدا نمی‌دانم　　از خدا هم جدا نمی‌دانم

این، درست است که همهٔ ابیات «حمله حیدری» دربارهٔ علی و رسول و یاران رسول است. ولی آنجا که علی (ع) را کنار خداوند و رسولش (ص) قرار می‌دهد، فصاحت و بلاغت و روانی و بی‌پیرایگی کلام از لونی دیگر می‌شود. آنجا که جبرئیل و براق کنار سدره از حرکت باز می‌مانند و خداوند می‌فرماید که بجای براق «رفرف» حاضر کنند:

بفرمود زان پس جهان آفرین　　که بهرش به رفرف نهادند زین

به رفرف برآمد چون آن شهریار — از او ماسوا گشت امیدوار
شکوهش ز کرّوبیان تاب برد — همه شوکت عرش را آب برد
تزلزل در افتاد در لامکان — ز لاهوت پُر شد خروش و فغان
نه تنها ز چرخ و فلک برگذشت — ز روحانیان و ملک درگذشت
چو نزدیکی داور پاک شد — برون وصفش از وهم و ادراک شد
زجسم و زجوهر بپرداخت جای — تو گفتی نَبُد غیر داور خدای
چو دلداده نزدیک دلدار شد — بیکباره محو رخ یار شد...
سرودی که هنگام عهد الست — دو گیتی از آن صوت گردید مست
چو آواز دلدارش آمد به گوش — از آن صوت دلداده آمد به هوش
پیمبر چو بشنید از آن ابتلا — کلام علی از علیّ علا
به هوش آمد وهر سویی بنگرید — همی صوت جان آفرین میشنید
در آنجا نَبُد جای گفتار کس — علی با نبی رازگو بود و بس
به لفظ علی سیّد المرسلین — شنیدی سخن از سخن آفرین
رسول خداوند فرد مجید — همی از علی آن ندا میشنید
به هر پردهای نقش آن یار دید — به هر صفحهای روی دلدار دید
ز بس بود مشتاق روی علی — به هر سوی میدید روی علی ...
همه هر چه بُد راز جان آفرین — شنید از علی سید المرسلین
بر او جلوه گر گشت ذات جلی — ندای علی را شنید از علی ...
پیمبر زمعراج چون باز گشت — به خلوتگه خاص دمساز گشت
علی صبحدم دل پُر از مهر شاه — سوی خانه شاه پیمود راه
بخندید و شادان و لب برگشاد — نبی راز معراج او مژده داد...
کنون آنچه در شب تو ای نیک خوی — شنیدی و دیدی به من بازگوی
پیمبر به رخسار او بنگرید — بدید آنچه در شب به معراج دید
بگفتا چه پرسی تو از کار من — در آنجا تو بودی هوا دار من

به هر جانبی روی تو دیدمی | به هر سو ندای تو بشنید می
به هر شش جهت گفتگوی تو بود | به هر نُه جهت نقش روی تو بود...
خدا آنچه در آسمان راز گفت | علی با نبی در زمین باز گفت(۱۱)

راجی در عصری می‌زیسته که حماسهٔ ملّی و قهرمانی مفهومی نداشته است. لذا اقدام به سرودن حماسهٔ مذهبی می‌کند. خوب هم از عهده بر آمده است. راجی روح حماسه را دریافته است. فردوسی‌وار با مبالغه‌های فراوان و دلکش چنان صحنه آرایی می‌کند، که هر خوانندهٔ «مومن و شیعه» را با خود یار می‌نماید؛ تا آنجاکه هر بخش که تمام می‌شود خواننده علاقه‌مند می‌شود که بخشی دیگر را شروع کند.

منابع و پی‌نوشتها

۱ ـ معراج از دیدگاه قرآن و روایات، محسن ادیب بهروز، سازمان تبلیغات اسلامی ۱۳۷۴.
۲ ـ بوستان سعدی، تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی ۱۳۶۳.
۳ ـ سنگی است در بیت المقدس و آن را صخره صمّاء نیز گویند. مانند حجرالاسود مکه است.
۴ ـ حدیقهٔ سنائی نقل از: معراج نامهٔ ابوعلی سینا، تصحیح نجیب مایل هروی، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۶۵.
۵ ـ امّ هانی دختر ابوطالب بن عبدالمطلب (ع) و از زنان مشهور صحابه بود. و در بعضی از روایات آمده که رسول اکرم (ص) وی را به زنی گرفت و نادیده طلاق داد. و نیز گفته‌اند: رسول اکرم در شب معراج در خانهٔ امّ‌هانی بود و بیت ذیل از نظامی ناظر به همین مطلب است.

شبی رخ تافته زین دیر فانی | به خلوت در سرای امّ هانی

۶ ـ معراج نامهٔ بوعلی سینا صفحه ۲۰ برای آگاهی بیشتر به احادیث فراوانی که در همین کتاب جمع‌آوری شده است رجوع کنید.
۷ ـ در این بخش از کتاب «چند معراج‌نامه» به اهتمام دکتر رنجبر سود جسته‌ام.
۸ ـ شاهنامهٔ فردوسی، ژول مول، ج ۴ ص ۳۰۸، ۱۳۴۵.
یادآور این ابیات فردوسی است:

دگر اندرو دیو بد بیگمان | تنش در زمین و سرش باسمان
که دریای چین تامیانش بدی | زتابیدن خور زیانش بدی

همی ماهی از آب برداشتی سر از گنبد چرخ بگذاشتی
به خورشید ماهیش بریان شدی از او چرخ گردنده گریان شدی

ابیات از داستان رستم و اسفندیار است.

۹ ـ رک. ارشاد القلوب ۲۸/۲، بحار الانوار ۳۸۶/۱۸، حیاةالقلوب ۲۹۷/۲ نقل از معراج نامهٔ ابوعلی سینا.

۱۰ ـ تفسیر نور الثقلین ج ۱۲۳/۳ بحار الانوار ۳۱۸/۱۶

۱۱ ـ اشعار از این دو چاپ استفاده شده است.

الف ـ حملهٔ حیدری، راجی کرمانی، چاپ افست کتابفروشی علمی ۱۳۷۷

ب ـ حمله حیدری، بمانعلی کرمانی، کتابفروشی اسلامیه، ۱۳۳۸ که بسیار مغلوط است.

* * *

○شعرهای مذهبی با نگاهی به «حمله حیدری»

جعفر شعار

نوشتارهایی بسیار، اعم از نظم و نثر دربارهٔ مناقب و فضایل و دلاوری‌ها و جانبازی‌های امام علیّ بن ابی‌طالب (ع) در دست داریم، امّا ملّابمانعلی راجی کرمانی از نخستین شاعرانی است که از فردوسی اقتفا کرده و دلاوری‌ها و ایثارگری‌های علی (ع) را در قالب حماسه، در اثر شورانگیز خود، حملهٔ حیدری، به نظم کشیده است. در آثاری ازین دست مضامین بسیاری از شاعران شیعی و گاهی از اهل سنّت آمده است که در آنها زندگی علی (ع) و مناقب آن امام به استناد به قرآن و حدیث از قبیل آیهٔ «انفسنا» و احادیثی همچون «علیّ منّی کهرون من موسی»، «انا مدینة العلم و علّی بابها»، «اقضاکم علیٌ» و جز آن بیان شده است؛ اما اثر راجی از نظر سبک و محتوا با آنها فرق اساسی دارد. حملهٔ حیدری اثری حماسی است در بحر متقارب که به سبک شاهنامهٔ فردوسی سروده شده است، و چنین می‌نماید که شاعر شاهنامه را مدام پیش چشم می‌داشته و در آن غور و تعمق می‌کرده است، چنان که بسیاری از واژه‌ها و ترکیبات و قالب‌های شاهنامه عیناً در اثر او به چشم می‌خورد. بعنوان مثال می‌توان واژه‌های کارزار، پیکار، نوک نیزه، سپهر، خرم، طلایه، عرش، نبی، جهان‌آفرین، مهر، جوشن، زیب و فن، نژند و ده‌ها واژهٔ دیگر را یاد کرد و نیز ترکیبهایی همچون وزان پس، روی سپهر، دوگیتی، و همچنین قالب‌های تو گفتی، چو شد، چنین داد پاسخ (که دست کم ۳۵۰ مورد در شاهنامه آمده است)، چین بر جبین (فردوسی : چین در جبین) و سرانجام ابیات بسیاری از قبیل:

جهان بر جهان آفرین تنگ دید　　بسوی جهان آفرین بنگرید
که ای داور بی نظیر و مثال　　نظیر تو غیر تو باشد محال

که یادآور شعر فردوسی در داستان بیژن است :

شگفت آمدش سخت و برگشت ازوی سوی کردگار جهان کرد روی
که ای برتر از جایگاه و زمان ز جان سخنگوی روشن روان

(شاهنامه، به‌کوشش دبیر سیاقی، ۱۰۳۱/۳

یا:

جهان بر جهاندار تاریک شد تن پیلواریش باریک شد

همان، ۱۳۴۹/۳

راجی در بیشتر جاها در آغاز بیت جملهٔ «چنین داد پاسخ ...» را می‌آورد، مانند: «چنین داد پاسخ رسول خدا...» و در شاهنامه این تعبیر کاربرد بسیار دارد، از جمله:

چنین داد پاسخ جهاندار باز که از پهلوانان نِیَم بی‌نیاز

همان ،۱۶۷۷/۳۰)

نیز راجی آرد:

همه رای پیکار و کین آورند به پیکار چین بر جبین آورند

که یادآور شعر فردوسی است:

همه راه و رسم پلنگ آورم سر سرکشان زیر چنگ آورم

همان، ۲۵۵/۱

در این زمینه شواهد بسیاری هست و در اینجا به همین مقدار بسنده می‌شود و به بیان یکی از ویژگیهای شعر حماسی که در اثر راجی جایگاه خاصی دارد، می‌پردازد.

لازمهٔ شعر حماسی غلّو و اغراق است. در تعریف اغراق گفته‌اند: «آنچه عقلاً ممکن و عادتاً ممتنع باشد:

چو بوسید پیکان سرانگشت او گذر کرد از مهرهٔ پشت او

(فردوسی)

و دربارهٔ غلّو گفته‌اند: «هم عقلاً و هم عادتاً ممتنع باشد»:

ز سمّ ستوران در آن پهن دشت زمین‌شش شد و آسمان گشت هشت

(فردوسی)

آثار ادبی ما پر است از این آرایه‌ها، و به تبع آن در آثار مذهبی نیز اغراق و غلّو فراوان به کار رفته است، با این فرق که در این آثار «غلّو» رنگی دیگر گرفته است که می‌توان آن را «غلّو عارفانه» نامید. همین مورد عارفانه اگر از حد بگذرد، رنگ غلّوِ الحاد می‌گیرد، مانند شعر صفی علیشاه که از زبان علی بن ابی طالب (ع) گفته است:

من طلسم کنز و گنج لاستم　　چون به کنز لا رسی الاستم
هم ز الا و هم ز لا بالاستم　　نقطه‌ام با را به با گویاستم
کژ مَغَژ تا راست پندارت کنم

در حملهٔ حیدری غلّو ادبی بسیار است. مثلاً در بیان جنگ خیبر (ص ۲۳۰) می‌گوید:

سخن گسترِ دفتر سروری　　چنین کرد طرح سخن گستری
که سفیان چو پیمان خود را شکست　　به باغ سخن تخم بیداد بست
ز کارش چو آمد به یثرب خبر　　پر از خشم گردید خیر البشر
بفرمود لشکر پی کارزار　　نمایند بند کمر استوار
همه رای پیکار و کین آورند　　به پیکار چین بر جبین آورند
ز نوک سنان سود روی سپهر　　سر تیغ بگذشت از روی مهر

در این ابیات افزون بر آرایه‌های تشبیه (باغ سخن / تخم بیداد بستن) و مجاز (بندکمر را استوار کردن)، آرایهٔ غلّو نیز آمده است (ز نوک سنان سود روی سپهر ـ سر تیغ بگذشت از روی مهر)، پیداست که ساییده شدن سپهر با نوک سنان عقلاً و عادتاً ممتنع است؛ همچنین است گذشتن تیغ از خورشید.

اما غلّو عارفانه که اغلب در ستایش علی امیرالمؤمنین است، سراسر دیوان او را فراگرفته است. اینک ابیاتی چند به عنوان مثال که زیر عنوان «بیان آمدن عباس به نزد جناب امیر و مشاهده نمودن آن سرور و رفتن به نزد حضرت رسول (ص)» آمده است (ص ۲۴۳ ـ ۲۴۴):

چو آمد در آن خانه عباس شاد　　چو سوی خدا خانه چشمش فتاد
خدا خانه را دید و حیران بماند　　خداوند دید و خدا را بخواند
ز بس کبریائی و بس زیب و فر　　نبُد دیدهٔ او برو کارگر

چو از چشم خودبین مراورا ندید | به چشم خدا بین بَرو بنگرید
علی دید در درع کین خود نما | تو گفتی که پوشیده جوشن خدا
ز ذاتش نمودار رَبٌّ جلی | نمایان شکوه جلی از علی
نگنجیدی اندر جهان جای او | جهان را نَبُد جای والای او
نبد آسمان نقلی از دامنش | دو گیتی چو گویی به پیرامُنش
چو شد چشم عباس ازو نوریاب | ز دیدار او دیده‌اش شد ز تاب
جهان بر جهان آفرین تنگ دید | به سوی جهان آفرین بنگرید
که ای داور بی‌نظیر و مثال | نظیر تو غیر تو باشد محال
چو نقش تو نقشی نیامد به دست | ولیکن ندانم که این نقش بست؟
درین نقش شد پای دلها به بند | که‌این‌نقش نقش است یا نقش‌بند؟...

شنیدم همه هر چه وصف خدا | ز ذات علی شد همه خودنما...

چنین داد پاسخ رسول خدا...:

... گه ناگه ندایی به گوش آمدم | که از صوت او دل به جوش آمدم
یکی تخت دیدم چو عرش خدا | علی اندر آن تختگه کرده جا
نشانی نبود از زمان و مکان | مکانش گروبرده از لامکان
نخستین خداوند بشناختم | وزان پس به سوی خدا تاختم
ز یکتایی‌اش ناشکیبا شدم | به نزدیک دانای یکتا شدم

بانگاهی به این ابیات در می‌یابیم که غلّو در آنها راه یافته است: «کبریاء» از صفات خاص خداست: «و له الکبریاء فی السموات و الارض و هو العزیز الحکیم» (قرآن کریم ۳۷/۴۵) و در دعای مأثور آمده است: «اللهم یا اهل الکبریاء و العظمة ...» علی علیه‌السلام نمودار «ربّ جلی» نمی‌تواند باشد و نیز «رب العرش» خدای تبارک و تعالی است: «سبحان رب السموات و الارض رب العرش عما یصفون» (قرآن ۸۲/۴۳).

علی (ع) مولی الموحدین در نهج‌البلاغه خود را امیرالمؤمنین یا امام، که به حق سرور مؤمنان و امام امت بود، خوانده است و این دو نام را اغلب با صفت «عبدالله» قرین ساخته است. در سرآغاز نامه به مالک اشتر آمده است: «هذا ما امر به عبدالله علی امیرالمؤمنین مالک بن الحارث

الاشتر النخعی...» و نیز در دهها نامهٔ دیگر. در همین نامهٔ مالک به وی فرمان می‌دهد: «والصق بأهل الورع و الصدق ...» به آنان که پارسا و صادق‌اند، بپیوند. آن‌گاه مراقبت کن تا تو را به گزافه نستایند و به کاری که نکرده‌ای تو را شاد نکنند. زیرا ستایش و تملق سبب خودپسندی و تکبر می‌شود. علی (ع) به هنگام رجز در میدان جنگ واقعیت‌ها را می‌گوید و دلاوری بی مانند خود را به رخ دشمن می‌کشد: «أنَا الذی سمتنی امّی حیدرة ضرغام آجامٍ و لیث قسورة». از سوی دیگر نویسندگان و شاعران بسیاری علی (ع) را ستوده‌اند و احیاناً به راه غلّو رفته‌اند، اما شاعران بسیاری هم بوده‌اند که مناقب و فضایل امام را به نظم آورده و به خوبی از عهده بر آمده‌اند. ناصر خسرو قصیده‌ای دارد با ردیف «علی» که اتفاقاً حماسی و در بحر متقارب است. چند بیتی از آن را در اینجا می‌آورم:

بهار دل دوستدار علی — همیشه پر است از نگار علی
دلم زونگار است و علم اسیرم — چنین واجب آید بهار علی
بچن هین گل ای شیعت و خسته کن — دل ناصبی را به خار علی
از امت سزای بزرگی و فخر — کسی نیست جز دوستدار علی
ازیرا کز ابلیس ایمن شده است — دل شیعت اندر حصار علی
علی از تبار رسول است و نیست — مگر شیعت حق تبار علی
به صد سال اگر مدح گوید کسی — نگوید یکی از هزار علی
به مردی و علم و به زهد و سخا — بنازم بدین هر چهار علی
به بی‌دانشی هر خسی را همی — چرا آری اندر شمار علی
علی شیر نر بود، لیکن نبود — مگر حربگه مرغزار علی
نبودی درین سهمگین مرغزار — مگر عَمر و عنتر شکار علی
یکی اژدها بود در چنگ شیر — به دست علی ذوالفقار علی
سران را در افکند سر زیر پای — سر تیغ جوشن گذار علی
به روز هزاهز یکی کوه بود — شکیبا، دل بردبار علی
چو روباه شد شیر جنگی چو دید — قوی خنجر شیرخوار علی...
نبود اختیار علی سیم و زر — که دین بود و علم اختیار علی
شریعت کجا یافت نصرت مگر — ز بازوی خنجر گزار علی؟

گـــزین و بـــهین زنـان جـهان کـجا بـود جـز در کـنار عـلی؟
حسین و حسن یـادگار رسول نـبودند جـز یـادگار عـلی...
کـه افکـند نـام از بـزرگان حـرب مگـر خـنجر نـامدار عـلی؟
بـه بـدر و احـد هـم بـه خـیبر نـبود مگـر جسـتن حـرب کـار عـلی...

این قصیده را از آن رو آوردم که هم مثالی باشد از ستایش بحق، و هم آن را با شعر راجی مقایسه کنیم. به گمان من شعر راجی می‌تواند از نظر قوت و استواری با شعر ناصر خسرو در این مورد برابری کند، با این فرق که سبک راجی به سبک شاهنامه نزدیک‌تر است، اما سبک ناصر خسرو اندکی سنگین است و دور از سبک شاهنامه.

حقایقی بر زبان شاعران و نویسندگان دربارهٔ علی (ع) جاری شده است که بر گرفته از زندگی‌نامهٔ امام و ویژگی‌های اخلاقی اوست. محمد بن عطیه گفته است: «کان علی و الله کاللیث ...» به خدا سوگند علی، همچون شیر بود آنگاه که می‌تاخت و همچون بدر بود آن گاه که آشکار می‌شد و همچون باران بود آنگاه که به صبح می‌رسید.

در «افصاح» شیخ مفید (ص۸۶) آمده است: رسول اکرم در جنگ خیبر فرمود: «لاعطین الرایة غداً رجلاً یحبّ الله و رسوله ...» فردا علم را به دست مردی خواهم سپرد که خدا و پیامبرش را دوست دارد و خدا و پیامبر وی را دوست دارند؛ تازنده است و گریزنده نیست. از جنگ باز نمی‌گردد مگر آن که خدای تعالی به دست او فتح را میسر سازد.

منظور من از بیان چند نکته از میان هزاران نکتهٔ موجود در باب فضلیت و منقبت و شخصیت امیرالمؤمنین، توضیح این سخن است که در ستایش علی (ع) نیازی به غلّو و استناد به روایات ضعیف نیست.

اما در پایان سخن باید بگویم که «غلّو» راجی کرمانی در مدح امیرالمومنین اغلب ناشی از احساسات و عواطف اوست، نه آن که از روی عقیده باشد. وی شیعهٔ دوازده امامی است و چنان که زندگیش نشان می‌دهد، از محبان مولای متقیان علی (ع) بوده، و همین محبت خالصانه بود که وی را به خلق اثر شورانگیز حماسی یعنی «حملهٔ حیدری» واداشت.

* * *

○ جلوهٔ قرآن و عرفان در منظومهٔ حملهٔ حیدری

احمد امیری خراسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

منظومهٔ حملهٔ حیدری اثر طبع مرحوم ملابمانعلی کرمانی متخلص به «راجی کرمانی» شاعر قرن سیزدهم که در حدود سی هزار بیت است؛ یکی از حماسه‌های دینی زبان فارسی است که در بین تمامی حماسه‌های دینی از جایگاه خاص و ویژه‌ای برخوردار است. این منظومه از لحاظ استحکام الفاظ و زیبایی ابیات از حملهٔ حیدری با ذل برتر است.[۱]

منظومهٔ حملهٔ حیدری که سرگذشت حضرت رسول «ص» و شرح جنگهای مولای متقیان علی(ع) است؛ بصورت حماسی و در بحر متقارب سروده شده است. با توجه به محتوای منظومه، کلام راجی از پیوند شعر غنایی، حماسی و مذهبی شکل گرفته است و بازتاب باورهای مذهبی و ارزشی در سراسر کتاب او موج می‌زند که در سایر حماسه‌ها کمتر است. اگر چه در بعضی قسمتها، نظم منطقی کتاب به هم خورده و بعضی از وقایع، ترتّب تاریخی ندارد؛ ولی رویهمرفته می‌توان حملهٔ حیدری راجی را منظومه‌ای دانست که ضمن سرودن سرگذشت بزرگان صدر اسلام و با استفاده از مقدسات این دین مبین، کلام خود را جاودانه کرده است. این منظومه، از ویژگیهای متنوعی برخوردار است که شاید مهمترین آن بهره گیری از قرآن، حدیث و عرفان است که چاشنی کلام راجی شده است.

بیشتر آثار ماندگار زبان فارسی از این سرچشمهٔ لایزال بهره‌مند گشته، لذا در طول تاریخ دست تطاول هیچ چپاولگری نتوانسته است آنها را از صفحهٔ روزگار محو نماید. زیرا، مردم، کلام برگرفته شده از وحی و سنت و عرفان را بر صحیفهٔ دل می‌نگاشته‌اند که این رمز بقا و ثبات آن بشمار می‌رود.

۱- حماسه‌سرایی در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، ص ۳۸۵.

یکی از ویژگیهای کلام راجی، کاربرد صریح اشارات قرآنی، احادیث، اصطلاحات عرفانی و عناصر تجریدی و انتزاعی است که در جای جای کلامش هویداست. این امر باعث شده است که شعر او درونگرا شود که این درونگرایی خود مقدمهٔ عرفان است.

در این نوشتار، برآنیم، آنجا که مرحوم راجی، سخنان خود را مستند به آیات قرآنی آورده و آن را با نفحهٔ روحبخش عرفان مزین کرده است؛ نشان داده شود؛ بویژه که نامبرده دو دوران مختلف در زندگی خویش سپری کرده است و جدیدالاسلام بودن وی باعث می‌شود که او نگاهی دیگر و توجهی نو به مقدسات دین اسلام داشته باشد.

بی شک، منظومه‌ای همچون حملهٔ حیدری که خمیرمایه و جوهرهٔ آن دینی و مذهبی است؛ نمی‌تواند بدور از آیات قرآنی و احادیث که اساس دین و مذهب است باشد. راجی جابه جا و به هر نحوی از انحاء، اشاره گونه‌ای چه بصورت مستقیم و چه بصورت اشاره، به قرآن و احادیث کرده و آیات و احادیث را یا بصورت اقتباس و یا تلمیح و یا ایماء و اشاره به کار گرفته است و بدینوسیله قداست منظومه‌اش را دو چندان کرده است.

گاهی کاملاً چند آیه و یا یک سوره کوچک از قرآن مجید را بـه تمامی به نظـم می‌کشد و گاه اشاره به آیات و روایات را طوری مطرح می‌کند که صنعت تلمیح به وجود می‌آورد کـه می‌تـوان بخشی از آن را تحت عنوان «داستان پیامبران در حمله حیدری» نـام بـرد و زمـانـی مفاهیـم قرآنـی و مذهبی را در کلام خود حل می‌کند که آشنایان به سخن وی آن را از فحوای کلامش در می‌یابند.

ترکیباتی همچون عهدالست، عهد ازل، لاهوت، ناسوت، لامکان، توکل، صف، لطف، هوی، یدبیضا: آتش طور، نامهای قیامت، هاروت و ماروت، داستان سامری، نام بتهای دوران جاهلیت و اصطلاحات فراوان عرفانی، از جمله ترکیباتی هستند که راجی به مناسبتهای مختلف از آن سود جسته و آن را در کلام خویش به کار برده است.

در سخن وی، تضمین، درج، تلمیح و اقتباس آیات و احادیث و نکات عرفانی بسیار فراوان است. در این مقاله سعی شده است تا آنجا که امکان دارد؛ اشاره‌های مذکور را در زمینهٔ آیات قرآنی و عرفان مشخص کرده، تا از این طریق بتوان تعلق خاطر راجی را به باورها و ارزشهای دینی خود نشان داد که امید است در نشان دادن بخشی از ابعادگوناگون سخن وی که بر بستر دین و مذهب حرکت می‌کند؛ کارساز باشد و طالبان را باز نماید که تا چه‌اندازه کلام الهی، چاشنی سخن

شاعر شده است که سخن او امروز ارج نهاده می‌شود. در این جستجو تمام منظومهٔ راجی مطالعه شد، ملاحظه گردید که بیش از ۱۰۰ آیهٔ قرآن و در حدود ۱۰۰ اصطلاح عرفانی مورد استفاده و استناد راجی واقع شده است. موارد مذکور در دو بخش تنظیم و ارائه شده است. الف : جلوهٔ آیات قرآنی ، ب : جلوهٔ عرفان

الف) جلوهٔ آیات قرآنی

در این بخش ابتدا ابیاتی راکه راجی ذکر کرده و در آنها آیات قرآنی را مد نظر داشته ذکر می‌شود و سپس آیهٔ مورد نظر آورده می‌شود.

ز صلصال ناچیز آدم کند　　　به بزم قبولش مکرم کند

(حملهٔ حیدری، ص ۴)

وَ لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلإِنسانَ مِنْ صَلْصالٍ من حَمَإٍ مَسْنُونْ (الحجر آیهٔ ۲۶) و نیز در همین سوره آیات ۲۸ و ۳۲ و در سورهٔ الرحمن آیهٔ ۱۴. مصراع دوم یادآور آیهٔ شریفهٔ ۷۲ سورهٔ اسراء است: وَ لَقَدْ کَرَّمْنا بَنِي آدَمَ وَ حَمَلْناهُمْ فِی ٱلْبَرِّ وَ ٱلْبَحْرِ وَ رَزَقْناهُمْ مِنَ ٱلطَّیِّباتِ ...

به نام خداوند دانای فرد　　　که از خاک آدم پدیدار کرد
ز خاک آورد نقش سیمین بری　　　نگارد ز گل نقش مه پیکری

(حمله حیدری، ص ۴)

وَ لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلإِنْسانَ مِنْ سُلالَةٍ مِنْ طینٍ (مؤمنون، آیهٔ ۱۴) و نیز إِنَّ مثل عیسیٰ عِنْدَاللّٰهِ کَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرابٍ (آل‌عمران،آیهٔ۵۹) و نیز سوره‌های فاطر، آیهٔ ۱۱، غافر آیهٔ ۶۷، حج، آیهٔ ۵، الرعد، آیهٔ۵.

وزان‌پس‌یکی‌صورت‌از خاک ساخت　　　چو شایسته دیدش مر او را نواخت
پسندید و بگزیدش از ممکنات　　　که شد از شرف اشرف کائنات

(حملهٔ حیدری، ص ۴)

وَ لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلانْسانَ مِنْ سُلالَةٍ مِنْ طینٍ، ثُمَّ جَعَلْناهُ نُطْفَةً فی قَرارٍ مَکینٍ، ثُمَّ خَلَقْنَا ٱلنُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنا ٱلْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا ٱلْمُضْغَةَ عِظاماً فَکَسَوْنَا ٱلْعِظامَ لَحْماً ثُمَّ أَنْشأْناهُ خَلْقاً آخَرَ فَتَبارَکَ اللّٰهُ

اَحْسَنُ ٱلْخٰالِقِینَ. (مؤمنون، آیهٔ ۱۴)

کند در رحم نقشی از آب و گل / که خورشید از آن نقش گردد خجل

(حملهٔ حیدری، صفحات ۴و ۱۵۴)

چنان در رحم نقشبندی کند / که از نقش خود خودپسندی کند

(همان، ص ۴)

سوی نقش بندی در آویز دست / که نقش تو را در رحم نقش بست

(همان، ص ۱۵۲)

هُوَ ٱلَّذِی یُصَوِّرُکُمْ فِی ٱلْاَرْحٰامِ کَیْفَ یَشٰاءُ (آل‌عمران، آیهٔ ۶) و نیز سورهٔ حج، آیهٔ ۵

یکی سجده‌ها کرد و مردود شد / یکی سجده ناکرده مسجود شد

(حملهٔ حیدری، ص ۴)

وَ اِذْقُلْنٰا لِلْمَلاٰئِکَةِ ٱسْجُدُوا لِاٰدَمَ فَسَجَدُوا اِلاّٰ اِبْلِیسَ اَبیٰ وَ ٱسْتَکْبَرَ وَ کٰانَ مِنَ ٱلْکٰافِرِینَ. (بقره آیه۳۲) و نیز (سورهٔ مبارکه ص، آیات ۷۲ و ۷۳).

یکی را ز قدرت ز خاک آفرید / یکی شد ز تابنده آتش پدید

(حمله حیدری، ص ۴)

خَلَقَ ٱلْاِنْسٰانَ مِنْ صَلْصٰالٍ کَٱلْفَخّٰارِ وَ خَلَقَ ٱلْجٰانَّ مِنْ مٰارِجٍ مِنْ نٰارٍ. (الرحمن آیات ۱۴ و ۱۵) و نیز: اِذْ قٰالَ رَبُّکَ لِلْمَلاٰئِکَهِ اِنِّی خٰالِقٌ بَشَراً مِنْ طِینٍ ... فَسَجَدَ ٱلْمَلاٰئِکَةُ کُلُّهُمْ اَجْمَعُونَ اِلاّٰ اِبْلِیسَ ٱسْتَکْبَرَ وَ کٰانَ مِنَ ٱلْکٰافِرِینَ ... قٰالَ اَنٰا خَیْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِی مِنْ نٰارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طِینٍ. (ص، آیات ۷۷ ـ ۷۲)

چو گفتند زینسان ملائک جواب / رسید از جهان‌آفرین این خطاب

شما جمله نادان و دانا منم / همه ناتوان و توانا منم

(حملهٔ حیدری، ص ۴)

در او نقش بیم و امید آورم — در او صورت خود پدید آورم
از آن بانگ شد آفرینش ز هوش — برآمد ز خیل ملایک خروش
که آیا دگرگونه نقشی کنی — که دارد ز هر گوشه‌ای سرکشی
پر از کینه دل باشدو فتنه‌جوی — کندرزمین بیگمان خون به جوی

(همان، ص۴)

ز مهرش گل تیره آدم شده — به خلوتگه قرب محرم شده

(همان،ص ۱۳۹)

وَ اِذْ قالَ رَبُّکَ لِلْمَلائِکَةِ اِنّي جاعِلٌ فِي الْاَرْضِ خَلیفَةً قالُوا اَتَجْعَلُ فیها مَنْ یُفْسِدُ فیها وَ یَسْفِکُ الدِّماءَ وَ نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِکَ وَ نُقَدِّسُ لَکَ قالَ اِنّي اَعْلَمُ مالاتَعْلَمُونَ. (بقره، آیات ۲۹ـ۲۸)

نه بیناست بینایی از دیدنش — نه کس راست یارای پرسیدنش

(حمله، ص ۵)

لا تُدْرِکُهُ الْاَبْصارُ وَ هُوَ یُدْرِکُ الْاَبْصارَ وَ هُوَ اللَّطیفُ الْخَبیرُ. (انعام، آیهٔ ۱۰۳)

وزان پس بیاموختش نام چند — کز آن نامها نام او شد بلند

(حمله، ص ۵)

وَ عَلَّمَ آدَمَ الْاَسْماءَ کُلَّها ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَی الْمَلائِکَةِ (بقره، آیهٔ ۳۱)
قالَ یا آدَمُ اَنْبِئْهُمْ بِاَسْمائِهِمْ (بقره، آیهٔ ۳۳)
در وصف فاطمه بنت اسد:

خداوند را بانوی خانه بود — چو مریم در آنجاش کاشانه بود
چه مریم، که مریم کمین چاکرش — شده شاد روح الامین از دمش
نه مریم از آن رخ، رخ افروخته — دم آموز مریم دم آموخته
که بر آستینش خدای جلیل — دمد روح خود بی‌دم جبرئیل

(حملهٔ، ص ٦)

دم من به مریم چنان دم دمید — که از مریم آمد مسیحا پدید

(همان، ص ۸)

مسیحای تو دم به مریم زند / چو عیسی مریم دم از دم زند
وزد نفخه‌ای گر ترا ز آستین / بود روح بخشای روح الامین

(همان، ص ۹)

خصوص آنکه بد بانوی بانوان / که مریم ز فیض دمش یافت جان
به مریم چو نوری از او تافته / از او رتبهٔ مریمی یافته
دم روح قدسیش از همدمی / به عیسی نمودی مسیحا دمی

(همان، ص ۴۵)

دم عیسوی فیض بخش از من است / ز فیض دمم مریم آبستن است

(همان، ص ۱۲۳)

تو را روح قدسی نهاد تنست / ز روحت دو صد مریم آبستن است

(همان، ص ۱۳۸)

... فَنَفَخْنٰا فیهٰا مِنْ رُوحِنٰا وَ جَعَلْنٰاهٰا وَ ٱبْنَهٰا آیَةً لِلْعٰالَمینَ (انبیاء، آیهٔ ۹۰)

وَ مَریَمَ ٱبْنَتَ عِمرانَ الَّتي اَحْصَنَتْ فَرْجَهٰا فَنَفَخنٰا فيهِ مِنْ رُوحِنٰا وَ صَدَّقَتْ بِكَلِمٰاتِ رَبِّهٰا وَ كُتُبِهِ وَ كٰانَتْ مِنَ ٱلْقٰانِتینَ. (تحریم، آیهٔ ۱۲)

وَ ٱذْكُرْ فِي ٱلْكِتٰابِ مَريَمَ اِذِ ٱنْتَبَذَتْ مِنْ اَهْلِهٰا مَكاناً شَرْقِیّاً، فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِم حِجٰاباً فَاَرْسَلْنٰا اِلَيْهٰا رُوحَنٰا فَتَمَثَّلَ لَهٰا بَشَراً سَوِيّاً قٰالَتْ اِنّی اَعوذُ بِالرَّحْمٰنِ مِنْكَ اِنْ كُنْتَ تَقِيّاً قٰالَ اِنَّمٰا اَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِاَهَبَ لَكِ غُلاماً زَكِيّاً قٰالَتْ اِنّي يَكُونُ لي غُلامٌ وَ لَمْ يَمْسَسْني بَشَرٌ وَ لَم اَكُ بَغِيّاً ... فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكٰاناً قَصِيّاً... (مریم آیات ۱۷ و ۲۲)

چو با مدح او هر زمان همدمم / ز مدحش به هر دم مسیحا دمم

(حمله، ص ٦)

مسیحا نکردی مسیحا دمی / نکردی دمم گر به او همدمی

(همان، ص ۱۴)

ز روح القدس گشت گویا دمم / ز گفتار او شد چو عیسی دمم

(همان، ص ۱۴۰)

ز هـر مـیم او گشت در روزگـار — بـه مـریم دم عـیسوی آشکـار

(همان، ص ۱۴۳)

فـضای هـوای تـو عـیسی‌دم است — مگر با تـو عیسی دمی هـمدم است

(همان ص ۲۰۳)

بـه گـفتار کـار مسیحا کـنم — به یکـدم دو صد مـرده احیاء کـنم

(همان ص ۲۳۷)

مسیحا چـو بـرزد بـر آن عـهد دم — دمش مـرده را زنـده کـرد از عـدم

(همان، ص ۲۹۲)

ز دم، دمـبدم کـار عـیسی کـنم — به هـر دم، دو صد مـرده احیا کـنم

(همان، ص ۳۰۳)

اَنّي اَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيرِ فَاَنْفَخُ فيهِ فَيَكُونُ طَيْراً بِاِذْنِ اللّٰهِ وَ اُبْرِیءُ الاَكْمَهَ وَ الاَبْرَصَ وَ أُحْيِ الْموتيٰ بِاِذْنِ اللّٰهِ. (آل عمران، آیهٔ ۴۴) و نیز (مائده، آیهٔ ۱۱۰)

مـنم آنکه یـزدان بـه روز الست — ز دست تـو از دست مـن عـهد بست

(حمله، ص ۱۰)

چـه نـقشی، کـه نـقاش عـهد الست — پسندید خـود را چـو آن نـقش بست

(همان، ص ۱۸)

سـزاوار هـر کس بـه روز الست — همه هر چه نـقش آفـرین نـقش بست

(همان، ص ۲۱)

خـروش از زمـین رفت بـرآسمان — پـرآوازه گـردید کـون و مکـان
کـه یـار نـبی شـد عـلی عـلا — عـیان گشت اسـرار قـالوا بـلی

(همان، ص ۲۸)

یکـی نـقش نـقاش عـهد الست — کشیدش که شد جـمله افـلاک مست

(همان، ص ۳۲)

سـرودی کـه هـنگام عـهد الست — دو گـیتی از آن عـهد گـردید مست

(همان، ص ۳۲)

ترکیبات روز الست، عهد الست، روز ازل، عهد ازل، قالوا بلی از جمله پرکاربردترین ترکیبات در حملهٔ حیدری است که جهت پرهیز از اطالهٔ کلام فقط به ذکر صفحاتی که ترکیبات مذکور در آن آمده است اشاره می‌شود. صفحات ۴۴، ۵۹، ۷۳، ۸۹، ۱۱۵، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۹، ۱۴۴، ۱۵۴، ۱۷۴، ۱۸۳، ۱۹۳، ۲۰۲، ۲۰۷، ۲۲۸، ۲۴۱، ۲۵۰، ۲۸۶، ۲۹۳، ۲۹۷، ۲۹۹، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۴، ۳۵۱،

وَ اِذْ اَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنی آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّیَّتَهُمْ وَ اَشْهَدَهُمْ عَلیٰ اَنْفُسِهِمْ اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قالُوا بَلیٰ شَهِدْنا اَنْ تَقُولُوا یَوْمَ اَلْقِیٰمَةِ اِنّا کُنّا عَنْ هٰذا غافِلینَ. (اعراف، آیهٔ ۱۷۱)

سوی کشور شام بر بست بار	بـه عـزم تـجارت ز بـطحا دیـار
سوی مصر چـون کـاروان شـد روان	جرس گشت یـوسف بـه آن کـاروان
بـه بـازارگـانی چـو شـد رایگـان	یـد ایـزدی گشت بـازارگـان
چو شد شهر مصرش مکـان و مکـین	هـمه خـاک او گشت عـرش آفـرین
چو آن خاک شد جای آن نور پاک	هـمه یـوسف پـاک گـردید خـاک
به سوداگری چـون فـراکـرد دست	یکـی مایه آورد و شـد سـود شـصت

(حمله، ص ۱۹)

اشاره دارد به داستان معروف حضرت یوسف (ع) که در آیهٔ زیر متبلور است.

وَ جاءَتْ سَیّارَةٌ فَاَرْسَلُوا وارِدَهُمْ فَاَدْلیٰ دَلْوَهُ قالَ یا بُشْریٰ هٰذا غُلامٌ وَ اَسَرُّوهُ بِضاعَةً وَ اللّٰهُ عَلیمٌ بِما یَعْمَلُونَ وَ شَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَراهِمَ مَعْدُودَةٍ وَ کانُوا فیهِ مِنَ اَلزّاهِدینَ وَ قالَ اَلَّذی اَشْتَریٰهُ مِنْ مِصْرَ لِاَمْرَاَتِهِ اَکْرِمی مَثْواهُ عَسیٰ اَنْ یَنْفَعَنا اَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَداً وَ کَذٰلِکَ مَکَّنّا لِیُوسُفَ فِی اَلْاَرْضِ ... (یوسف، آیات ۲۱ ـ ۲۰ ـ ۱۹)

تو گـفتی کـه غـلمان حـوری‌سرشت	رسـیده‌در آن بـزمگه چـون بـهشت

(حمله، ص ۲۳)

همه هـر چـه بـودند حـور از قـصور	بـرون آمـدند از نشـاط و سـرور
پـذیره سـوی سـید المـرسلین	روان شد ز هـر غـرفه‌ای حـور عـین
ز شـادی بـبالید بـر خـود جنان	شـد از مـقدمش ذات او جـاودان

(همان، ص ۳۳)

به همراه با قدسیان قصور — زمین گشت روشن ز غلمان و حور
ز هر غرفه‌ای حوری آمد فرود — که چون او به فردوس حوری نبود...

(همان، ص ۳۵)

ز غلمان جنت بسی بیشمار — گرفته به کف جام گوهر نگار

(همان، ص ۳۶)

برون کرده از سر جنان قصور — ز هر روضه غلمان ز هر غرفه حور

(همان، ص ۲۸۴)

که اشاره به حور و غلمان بهشتی دارد که ذکر آنها در آیات مبارکه زیر آمده است:
وَ یَطُوفُ عَلَیْهِمْ غِلْمانٌ لَهُمْ کَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَکْنُونٌ (طور، آیهٔ ۲۴) و نیز: کَذٰلِکَ وَ زَوَّجْناهُمْ بِحُورٍ عِینٍ (دخان، آیه ۵۴) و نیز حُورٌ مَقْصُوراتٌ فِی ٱلْخِیامِ (الرحمن، آیه ۷۲) و نیز (سوره طور آیه ۲۰ و سورهٔ واقعه آیهٔ ۲۲).

ببیند رخ داور دادگر — کند دیده را کحل زاغ البصر

(حمله، ص ۹)

به رویی که شد بر رخت جلوه‌گر — به چشمش کشد کحل زاغ البصر

(همان، ص ۱۰)

جوانی که در راغ زاغ البصر — دگر ره شده بر نبی جلوه‌گر

(همان، ص ۱۴۱)

گرفته ز ملک تدلی خراج — فرستاده‌اش شاه ما زاغ باج

(همان، ص ۲۰۴)

که چون با نبی رایت افراخته — به میدان زاغ البصر تاخته

(همان، ص ۲۳۷)

وَ لَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرىٰ، عِنْدَ سِدْرَةِ ٱلْمُنْتَهىٰ، عِنْدَها جَنَّةُ ٱلْمَأْوىٰ، إِذْ یَغْشَى ٱلسِّدْرَةَ مایَغْشىٰ، ما زاغَ ٱلْبَصَرُ وَ ما طَغىٰ، لَقَدْ رَأىٰ مِنْ آیاتِ رَبِّهِ ٱلْکُبْرىٰ. (نجم، آیات ۱۳ ـ ۱۸)

یکی دیگر از ترکیبات پرکاربرد او؛ سینا، طور، آتش طور، کلیم، موسی، نارطور، سینای طور، نار، ظلمات، نار شب طور، نارسینا و قبس، است که به برخی از آن اشعار اشاره می‌شود و صفحات مابقی نیز ذکر می‌گردد.

گـــر از روی مـــن رخ نـــیفروختی　　بـــه ســـینا کـــلیم خـــدا ســـوختی
(حمله، ص ۱۴)

فـــرو مـــانده آنـجا دل از وصـل دور　　چـو مـوسی بـه دامـان سینای طـور
(همان، ص ۱۵)

دمـادم ز هـر مـوی نـوری فـروخت　　که از تـاب آن آتش طـور سـوخت
ز هر مـوی او خـواستی پـر ز شـور　　دمادم دو صـد نـور چـون نـار طـور
(همان، ص ۱۷)

چو عمران که شد زو جهان پر ز نـور　　بگســترد بــزمی چــو سـینای طـور
(همان، ص ۲۳)

نـبی چـون بـخوابـید زیـر گـلیم　　دل آسـا چـو در طـور سینا کـلیم
(همان، ص ۲۶)

و نیز صفحات، ۷۰، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۲۴، ۱۴۱، ۱۴۴، ۱۵۰، ۱۵۴، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۹، ۲۰۱، ۲۱۸، ۲۴۴، ۲۴۶، ۲۷۱، ۳۳۳، ۳۳۵، ۳۵۳.

فَلَمّا قَضىٰ مُوسَى ٱلأَجَلَ وَ سارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جانِبِ ٱلطُّورِ ناراً قالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوا إِنِّى آنَسْتُ ناراً لَعَلّى آتيكُمْ مِنْها بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ ٱلنّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ فَلَمّا أَتيها نُودِىَ مِنْ شاطِىءِ ٱلْوادِ ٱلْأَيْمَنِ فِى ٱلْبُقْعَةِ ٱلْمُبارَكَةِ مِنَ ٱلشَّجَرَةِ أَنْ يا مُوسىٰ إِنِى أَنَا ٱللّٰهُ رَبُّ ٱلْعالَمينَ (قصص آیات ۳۱ـ ۳۰) و نیز (سورهٔ طه آیات ۱۰ تا ۱۵ و سورهٔ اعراف آیهٔ ۱۴۰).

چـــو مـــن از ثـــری بـــر ثـــریا شـدم　　بـــه بـــالای بـــالای والا شـــدم
فـــرومانده روح و فـــرا شـــد بـــراق　　به جایی که شد طـاقت و صبر طـاق
گـــذشتم ز امکـــان و از لامکـــان　　قـرین شـد بـه مـن از تـن و از روان
رســیدم بـه جـایی کـه جـایی نـبود　　بـه سـوی دگـر روی و رایـی نـبود..
چـــو بـر روی او دیـده را بـاز کـرد　　دگـــر ســـوی مـــعراج پـــرواز کـرد
(حمله، ص ۱۷)

اشعار بالا و نیز ابیاتی در صفحات ۳۲،۳۱ و ۷۲ به همین مضمون، اشاره به معراج حضرت رسول (ص) دارد که مأخوذ از آیهٔ شریفه زیر است: سُبْحٰانَ ٱلَّذِي أَسْرىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرٰامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَىٰ ٱلَّذِي بٰارَكْنٰا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيٰاتِنٰا إِنَّه هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ.(الاسراء آیهٔ ۱)

یکی دیگر از ترکیبات پرکاربرد او، مارا، دنی، بزم دنی، شب مارآ، قوسین و خرگه مارآ است که اشاره به معراج حضرت رسول (ص) دارد که چند بیت آن ذکر گردیده و بقیّه به صفحات مربوط ارجاع داده می‌شود.

بشیری که اندر شب مارا   برد خاتم او از کف مصطفی
(حمله، ص ۱۶)

که ای همرهم در شب مارا   در آن خلوتم روی تو رهنما
(همان، ص ۵۱)

ز سم ستور تو در مارا   مشرف شده عرصهٔ کبریا
(همان، ص ۸۰)

چو شب چهره‌آرای بزم دنی   چو شب رهنمای ره مارا
(همان، ص ۲۷۷)

کنون خانه ما چو جای تو گشت   ز قوسین و از ما را درگذشت
(همان، ص ۲۸۰)

درخشنده خورشید بزم دنی   مه روشن خرگه مارا
(همان، ص ۲۹۰)

و نیز صفحات ۸۰، ۸۷، ۹۹، ۱۳۹، ۱۶۰، ۱۶۶، ۱۸۵، ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۴۵، ۲۴۹، ۲۵۲، ۲۵۸، ۲۶۴، ۲۷۱، ۲۷۷، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱،۲۸۵،۲۸۸،۲۹۰.

ثُمَّ دَنٰی فَتَدَلّٰی فَكٰانَ قٰابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنٰی فَأَوْحىٰ إِلٰی عَبْدِهِ مٰاأَوْحٰی، مٰا كَذَبَ ٱلْفُؤٰادُ مٰارَأىٰ، أَفَتُمٰارُونَهُ عَلٰی مٰايَرىٰ، وَ لَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرىٰ عِنْدَ سِدْرَةِ ٱلْمُنْتَهىٰ، عِنْدَهٰا جَنَّةُ ٱلْمَأْوىٰ، إِذْ يَغْشَى ٱلسِّدْرَةَ مٰا يَغْشىٰ، مٰا زٰاغَ ٱلْبَصَرُ وَ مٰا طَغٰی لَقَدْ رَأىٰ مِنْ آيٰاتِ رَبِّهِ ٱلْكُبْرىٰ.(نجم از آیهٔ ۸ تا آیهٔ ۱۸).

ز چشم فسونساز بابل فریب ربوده ز جادوی بابل فریب

(حمله، ص ۲۵)

وَ ما اُنْزِلَ عَلَی ٱلْمَلَکَیْنِ بِبابِلَ هٰارُوتَ وَ مٰارُوتَ وَ مٰا یُعَلِّمٰانِ مِنْ اَحَدٍ حَتّٰی یَقُولاٰ اِنَّمٰا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلاٰ تَکْفُرْ فَیَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمٰا مٰا یُفَرِّقُونَ بِهِ بَیْنَ ٱلْمَرْءِ وَ زَوْجِهِ وَ مٰاهُمْ بِضٰارّینَ بِهِ مِنْ اَحَدٍ اِلاّٰ بِاِذْنِ اللّٰهِ وَ یَتَعَلَّمُونَ مٰایَضُرُّهُمْ وَ لاٰ یَنْفَعُهُمْ ... (بقره، آیهٔ ۹۶)

بگفتا بخوان نام دانای فرد که از خاک آدم پدیدار کرد

چو در خلقت خلق گیرد سبق کند خلقت آدمی از علق

پیمبر همه آنچه او گفت خواند که خواننده از خواندنش خیره ماند...

(حمله، ص ۲٦)

اِقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّکَ ٱلَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ ٱلْاِنْسانَ مِنْ عَلَقٍ.(علق آیات ۱ و ۲) و نیز (حج آیهٔ ۵، مومنون آیهٔ ۱۴، غافر آیهٔ ۶۷ و قیامت آیهٔ ۳۸).

راجی معمولاً مخالفان حضرت رسول (ص) و علی (ع) را به گوسالهٔ سامری تشبیه می‌کند و اشعار زیادی را در این زمینه نقل کرده است که به برخی از آنها اشاره می‌شود.

یکی گفت در کار افسونگری گروه برده از موسی سامری

(حمله، ص ۲۷)

اگر کار و بارش همه ساحریست ولی او چو گوسالهٔ سامریست

(همان، ص ۱۷۰)

به هاروت آموخته ساحری ز استادیش بنده‌ای سامری

(همان، ص ۲۰٦)

قٰالَ فَاِنّٰا قَدْ فَتَنّٰا قَوْمَکَ مِنْ بَعْدِکَ وَ اَضَلَّهُمُ ٱلسّٰامِرِیُّ.. (طه آیات ۸۷ تا ۹۰)

وَ ٱتَّخَذَ قَوْمُ مُوسٰی مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِیِّهِم عِجْلاً جَسَداً لَهُ خُوٰارٌ اَلَمْ یَرَوْا اَنَّهُ لاٰ یُکَلِّمُهُمْ وَ لاٰ یَهْدِیهِمْ سَبِیلاً. (اعراف، آیهٔ ۱۴۷ و نیز طه آیه ۹۸)

به طعنش گشادند یکباره لب — که او گشته شیدای کار عجب

(حمله، ص ۲۷)

یکی گفت مانا که این کاهنست — یکی گفت افسون سحرش فنست
یکی گفت مانا که دیوانه است — که از دانش و علم بیگانه است

(همان، ص ۲۷)

فتاده به دانشوران قیل و قال — که شعر است این یا که سحر حلال

(همان، ص ۲۷ و ۱۴۹)

ثُمَّ تَوَلَّوْا عَنْهُ وَقالُوا مُعَلَّمٌ مَجْنُونٌ . (دخان آیهٔ ۱۴) و نیز (صافات آیهٔ ۳۶، الذاریات آیهٔ ۳۹ و ۲۳، القلم، آیهٔ ۵۱، الانبیاء آیهٔ ۵، طور، آیهٔ ۳۰، الحاقه آیهٔ ۴۱)

نبی چون بخوابید زیر گلیم — دل آسا چو در طور سینا کلیم
... تو ای رهنمای خلیل و کلیم — برون آر سر را ز زیر گلیم

(حمله، صفحات ۲۶ و ۲۷)

یا اَیُّهَا الْمُدَّثِّرُ، قُمْ فَاَنْذِرْ، وَ رَبَّکَ فَکَبِّرْ وَ ثِیابَکَ فَطَهِّرْ.. (مدثر آیات ۱ تا ۵)

تو در خواب و بخت تو بیدار شد — جهان آفرین مر ترا یار شد
یکی نصف یا کمتر از شب بایست — همه شب تو را خواب از بهر چیست

(حملهٔ، صفحات ۲۶ و ۲۷)

یا اَیُّهَا الْمُزَّمِّلُ قُمِ اللَّیْلَ اِلاّ قَلیلاً نِصْفَهُ اَوِ انْقُصْ مِنْهُ قَلیلاً اَوْ زِدْ عَلَیْهِ... (مزمل، آیات ۱ تا ۴)

همه گشته عاجز از این داستان — که یک آیه آرند مانند آن

(حمله، ص ۲۷)

وَ اِنْ کُنْتُمْ فی رَیْبٍ مِمّا نَزَّلْنا عَلی عَبْدِنا فَأْتوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَداءَکُمْ مِنْ دُونِ اللهِ اِنْ کُنْتُمْ صادِقِینَ. (بقره آیهٔ ۲۱) و نیز (اسراء، آیهٔ ۹۰ و طور، آیات ۳۳ و ۳۴).

برون آمد از خانه با تاب و تب — حطب بر سردوش چون بولهب

(حمله، ص ۲۹)

.... وَ ٱمْرَاَتُهُ حَمّٰالَةَ ٱلحَطَبِ فِی جِیدِهٰا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ (سورهٔ مسد)

فرود آمد از آسمان جبرئیل بیاورد پیغام رب جلیل
به سوی نبی سورهٔ کافرون خروشان فرو خواندهبی چند و چون
که من را به دین شما کار نیست کزان ره مرا گرم بازار نیست
نه بر لات و عزّی ستایشگرم ستایشگر دادگر داورم
شما دین خود را و من دین خود همه هر یکی سوی آیین خود
شما بت پرست و من ایزد پرست سوی داور خود بر آریم دست

(حمله، ص ۳۰)

این ابیات سورهٔ کافرون را کاملاً بیان می‌نماید. قُلْ یٰا اَیُّهَا ٱلکٰافِرُونَ. لاٰ اَعْبُدُ مٰاتَعْبُدُونَ ...

تویی بر همه خلق عالم رسول خداوند دارد ثنایت قبول

(حمله، ص ۲۷)

وَ مٰا اَرْسَلْنٰاکَ اِلاّٰ کٰافَّةً لِلنّٰاسِ بَشیراً وَ نَذیراً وَ لٰکِنَّ اَکْثَرَ ٱلنّٰاسِ لاٰ یَعْلَمُونَ.(سبا آیهٔ ۲۷)

چو جبریل نزد پیمبر رسید ز جنت بسی کسوت آمد پدید
ز استبرق و سندس تافته ید قدرت از دست خود بافته

(حمله، ص ۳۶)

یَلْبَسُونَ مِنْ سُنْدُسٍ وَاِسْتَبْرَقٍ مُتَقٰابِلینَ.(دخان،آیهٔ ۵۳) و نیز (کهف، آیهٔ ۳۰، الرحمن، آیهٔ ۵۴، دهر، آیهٔ ۲۱)

ز دادار دادش درود و سلام پس آنگه بدین گونه دادش پیام
که باید ترا گرز و تیغ آختن سوی کفر کیشان برون تاختن
به کفار آتش برانگیختن به گرز و و به شمشیر خون ریختن...
مگر سوی دین تو آرد پناه پس آنگاه با او مشو کینه‌خواه ...

(حمله، ص ۵۱)

.... وَ قاتِلُوهُمْ حَتّی لا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَ يَكُونَ الدّينُ لِلّهِ فَاِنِ انْتَهَوْا فَلاعُدْوانَ اِلاّ عَلَی الظّالِمینَ.(بقره، آیهٔ ۱۸۹) و نیز (بقره از ۱۸۶ تا ۱۸۹ و انفال آیهٔ ۳۹)

از دیگر ترکیبات پرکاربرد او بشیر و نذیر است که به برخی اشاره رفته و به مابقی به ذکر صفحه اکتفا می‌شود.

به روی و به رای همچو بدر منیر — به علم و عمل چون بشیر و نذیر

(حمله، ص ۳۴)

همه گشته ز انکار پوزش پذیر — که به داند از ما بشیر و نذیر

(همان، ص ۴۷)

چو گفت این سخن را بشیر و نذیر — ز پیر و ز برنا برآمد نفیر

(همان، ص ۹۳)

و نیز صفحات ۱۱۰، ۱۸۶، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۱۹، ۲۳۱، ۲۷۳، ۲۷۵ و ۲۸۹.

اِنّا اَرْسَلْناكَ بِالْحَقِّ بَشیراً وَ نَذیراً وَ اِنْ مِنْ اُمَّةٍ اِلاّ خَلافیها نَذیرٌ. (فاطر، آیهٔ ۲۲) و نیز (مائده، آیهٔ ۲۳، فصلت ، آیهٔ ۴، سبا، آیهٔ ۲۷ و بقره، آیهٔ ۱۱۳)

به کرسی ز نزد علی علا — به شأنش رسد سورهٔ هل اتی

بر او سورهٔ هل اتی را بخواند — پیمبر از آن سوره حیران بماند

(حمله صفحات،۴۷،۲۷۷،۲۷۸،)

هَلْ اَتی عَلَی الاِنْسانَ حینٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَذْكُوراً... وَ يُطْعِمُونَ الطَّعامَ عَلی حُبِّهِ مِسْكيناً و يَتيماً وَ اَسيرًا... (دهر آیات ۱ تا ۸)

ز شمع شبستانش یک شعله بود — به روح ملک لیلة القدر بود

(حمله، صفحات ۴۵و ۱۵۷و۲۷۷)

شب قدر از سوی او آیتی — مه و مهر از روز او رایتی

(حمله، ص ۸۰)

اشاره به سورهٔ مبارکه قدر دارد.

واقعهٔ شق‌القمر نیز کاربرد فراوانی در کلام راجی یافته است.

... ز مکرش به دو نیمه گردید ماه　　ز افسون او ماه گم کرده راه ...

(حمله، ص ۵۸)

کسی کو ز افسون او بیگمان　　به دو نیمه گردد مه آسمان

(همان، ص ٦٢)

به دست تو جوید چو دستی پناه　　کند دست او بر فلک شق ماه

(همان، ص ۸۱)

به ایمای انگشت آن نامور　　به هر سو عیان گشت شق القمر

(همان، ص ۱۱۰)

و نیز صفحات ۱۵۶،۱۶۴،۱۶۷،۱۹۰،۲۵۸.

اِقْتَرَبَتِ ٱلسّاعَةُ وَ ٱنْشَقَّ ٱلْقَمَرُ... (قمر، آیه ۱ به بعد)

دست بیضا و جیب موسی نیز کاربرد فراوانی در کلام راجی پیدا کرده است.

خروشان چون آن آستین برگشود　　به روحانیون دست بیضا نمود

ز هر دسته‌ای دست بیضا نمود　　پس آنگه دو لب را به گفتن گشود ...

(حمله، ص ۷۰)

همه هر چه در جیب موسی نمود　　ز جیب فرستاده یزدان گشود

(همان، ص ۱٦۲)

و نیز صفحات ۱۱۰،۲۴۴،۲۴۵،۲۵۳. وَ نَزَعَ یَدَهُ فَإِذٰا هِیَ بَیْضٰاءُ لِلنّٰاظِرِینَ. (اعراف آیهٔ ۱۰۵)
وَ ٱضْمُمْ یَدَکَ إِلیٰ جَنٰاحِکَ تَخْرُجْ بَیْضٰاءَ مِنْ غَیْرِ سُوءٍ آیَةً أُخریٰ لِنُرِیَکَ مِنْ آیٰاتِنَا ٱلْکُبْریٰ.
(طه، آیات ۲۴ و ۲۵) و نیز (قصص، آیهٔ ۳۳)

نه هستی خلیل و ز رویت عیان　　شده نار نمرودیان گلستان

(حمله، ص ۷۱)

شـــده گـــلشن آرای نـــار خـــلیل — به خون غرقه شد ژرف دریای نیل

(همان، ص ۱۲۳)

قٰالُوا حَرِّقُوهُ وَ انْصُرُوا اٰلِهَتَکُمْ اِنْ کُنْتُمْ فٰاعِلِینَ. قُلْنٰا یٰا نٰارُ کُونِی بَرْداً وَ سَلاٰماً عَلیٰ اِبْرٰاهِیمَ وَ اَرٰادُوا بِهِ کَیْداً فَجَعَلْنٰاهُمُ الْاَخْسَرِینَ. (انبیاء آیه ۶۹ تا ۷۱) و نیز (عنکبوت آیه ۲۴)

کله خـود خـود بـرسرش تـاج کـرد — کـــمالش ز قـــوسین مـــعراج کـــرد

(حمله ص۱۰۰)

نـبی چـون بـه قـوسین اعـلاء رسـید — ز لا بـــــرگذشت و بـــه الا رســـید

(حمله ص ۲۴۱)

و نیز صفحات ۱۱۱، ۱۴۱، ۱۴۴، ۲۸۰، ۲۹۸.

ثُمَّ دَنیٰ فَتَدَلّٰی، فَکٰانَ قٰابَ قَوْسَیْنِ اَوْاَدْنیٰ. (نجم آیات ۸و۹)

روان شد سـوی شـاه آن ژنـده فـیل — در افـــتاد فـــرعون در رود نـــیل

(حمله ، ص ۱۰۱)

تـــو گـــفتی عـــیان دیـد در رود نـیل — بـــه فـــرعونیان خشـــم رب جـــلیل

(همان، ص ۱۸۲)

یـم قـــدرتش هـــر کـــجا نـــم کـند — یـــم نـــیل فـــرعون راگـــم کـــند

(همان، ص ۲۱۸)

ز تـــیغ شـــهنشاه بشـــنید و دیـــد — ز نـیل آنچه فـرعون دیـد و شـنید

(همان، ص ۲۴۹)

فَانْتَقَمْنٰا مِنْهُمْ فَاَغْرَقْنٰاهُمْ فِی الْیَمِّ بِاَنَّهُمْ کَذَّبُوا بِاٰیٰاتِنٰا وَ کٰانُوا عَنْهٰا غٰافِلِینَ. (اعراف، آیهٔ ۱۳۳) و نیز (طه آیات ۸۰،۸۱و ۸۲ ـ قصص، آیات ۴۰ و ۴۱ و ذاریات آیهٔ ۴۰).

فـــرو رفت فـــرعون در رود نـــیل — فـــتاده تـــزلزل بـــه اصـــحاف فـــیل

(حمله، ص ۳۱۱)

در این دشت رانم ز خون رود نیل   نشانی نمانم ز اصحاب فیل

(همان،ص ۳۵۳)

دو مصراع اول دو بیت به آیهٔ ماقبل و مصراعهای دوم به سورهٔ فیل اشاره دارد.

مرا خوانده دارای جان آفرین   ز لطف و کرم رحمة العالمین

(حمله، ص ۱۰۹)

وَ ما اَرْسَلْناکَ اِلاّ رَحْمَةً لِلْعالِمینَ.(انبیاء آیهٔ ۱۰۷)

ز کانون قهرش رسیدی چه دم   کلیم و عصایش کشیدی به هم

(حمله، ص ۱۱۲)

تو را خامه بر کف چو ثعبان شود   کفش چون کف پور عمران شود

(همان، ص ۱۴۱)

در افکند چوبی به میدان کلیم   به فرعون شد اژدهای عظیم

(همان، ص ۱۵۴)

هزاران چو ثعبان موسی عیان   ز هر جوهرش بود آتشفشان

(همان، ص ۱۵۴)

وَاَلْقِ ما فِی یَمینِکَ تَلْقَفْ ماصَنَعُوا اِنَّما صَنَعُوا کَیْدُ ساحِرٍ وَ لا یُفْلِحُ اَلسّاحِرُ حَیْثُ اَتیٰ (طه،آیه۷۳) و نیز (طه آیات ۱۹ تا ۲۳ و قصص آیهٔ ۳۲).

فَاَلْقیٰ عَصاهُ فَاِذا هِیَ ثُعْبانٌ مُبینٌ.(اعراف، آیهٔ ۱۰۴)

بگوید به مردم ز ایمای من   به گهواره عیسی بن مریم سخن

(حمله، ص ۱۱۶)

چو در مهد عیسی تکلم نمود   به مریم از آن زنگ تهمت زدود

(همان، ص ۱۳۹)

فَاَشارَتْ اِلَیْهِ قالُوا کَیْفَ نُکَلِّمُ مَنْ کانَ فِی اَلْمَهْدِ صَبِیاً قالَ اِنّي عَبْدُ اَللّهِ اٰتانِیَ اَلْکِتابَ وَ جَعَلَنی نَبِیّاً. (مریم آیات ۳۱ و۳۲) و نیز (آل عمران آیات ۴۱ و۴۲)

چو موجی شد از بحر جودم پدید دم نوح کشتی به جودی کشید
(حمله، ص ۱۱۶)

شده کشتی نوح طوفانگرا فتاده به دریای خون ناخدا
(همان، ص ۱۲۳)

از او کشتی نوح آرام یافت ز طوفان به ساحل سرانجام یافت
(همان، ص ۱۹۰)

درین بحر بس نوح طوفانگرای شده غرق چون او بسی ناخدای
(همان ص ۳۰۴)

وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَ وَحْيِنَا وَ لَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ... وَ قِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَ يَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَ غِيضَ الْمَاءُ وَ قُضِيَ الْأَمْرُ وَ اسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَ قِيلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ. (هود. آیات ۳۹ تا ۴۶)

قلم را نهان ساز در قعر نون سیه ساز اوراق ما یسطرون
(حمله، ص ۱۲۶)

ز خطش خطاپیشگان رستگار ز سطرش و ما یسطرون آشکار
(همان،ص ۱۴۲)

و نیز صفحات ۱۶۲، ۲۰۷ و ۲۶۶. نٓ وَالْقَلَمِ وَ مَا يَسْطُرُونَ. (قلم، آیهٔ ۱)

به روز ازل از نخستین سخن فرود آمد از نام من امر کن
(حمله، ص ۸۱)

ز سطرش نمودار ما یسطرون ز آیات او آیت کاف و نون
(همان، ص ۱۶۲)

شد اوراق نه دفتر کاف و نون سیه گشت دستور مایسطرون
(همان، ص ۲۶۶)

إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ .(یس، آیهٔ ۸۲) و نیز (آل عمران، آیهٔ ۵۳، انعام، آیهٔ ۷۲، نحل، آیهٔ ۴۲، مریم، آیهٔ ۳۷ و مومن، آیهٔ ۷۰).

دوصد چون‌ظهوری و صدچون نظیر و لو کــان بـعض لبـعض ظـهیر
گـر آیـند یکسـر بـه پـیکارمن نـدارنـد سـر در سـر کـار مـن

(حمله، ص ۱۴۰)

اشاره دارد به: قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْاِنْسُ وَ الْجِنُّ عَلی اَنْ یَأْتُوا بِمِثْلِ هذَا الْقُرْآنِ لایَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَ لَوْ کانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهیراً. (الاسراء. آیهٔ ۹۰)

کـلیم و تـجلی و سـینای او شـعاعیست از عکس سـیمای او

(حمله، ص ۱۳۹)

چـو از طـور سـینا به قـوم دغـل تـجلی کـند ذروه بـر جـبل
کـه نـوری کـه آنـجا تـجلی نـمود تـجلی دل آتش طـور بـود

(حمله، ص ۱۵۲)

نـه مـوسی شـد از لن تـرانـی خـجل خـلیل ازارانـی شـده مـنفعل

وَ لَمّا جاءَ مُوسی لِمیقاتِنا وَ کَلَّمَهُ رَبُّهُ قالَ رَبِّ اَرِنی اَنْظُرْ اِلَیْکَ قالَ لَنْ تَرانی وَ لکِنِ انْظُرْ اِلَی الْجَبَلِ فَاِنِ اسْتَقَرَّ مَکانَهُ فَسَوْفَ تَرانی فَلَمّا تَجَلّی رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَکّاً وَ خَرَّ مُوسی صَعِقاً...(اعراف، آیهٔ ۱۴۰)

ز لا و ز الاّ سـخن کـرد یـاد در رحـمت انـدر جـهان بـرگشاد
ز لایش هـمه نـیستی گشت هست ز الاّی او هست گـردید هست

(حمله، ص ۱۳۹)

اشاره دارد به لااِلهَ اِلاّ اللّه.

سـخن گـفته و نـانوشته کـتاب کـتبخانه دهـر شسـته بـه آب
رسـول سـخنگوی امّـی لقب سـخن گسـترآمـد بـه قـوم عـرب

(همان، ص ۱۳۹)

... ولی ایـن سـپهدار امـی لقب کـه دارد ز قـوم قـریشی نسب

(حمله، ص ۱۹۱)

اَلَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوباً عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرٰيةِ وَ الْإِنْجِيلِ... (اعراف، آیه ۱۵۶)

... فَآمِنُوا بِاللّٰهِ وَ رَسُولِهِ النَّبِيِّ الْأُمِّيِّ الَّذِي يُؤْمِنُ بِاللّٰهِ وَ كَلِمٰاتِهِ...(اعراف ، آیهٔ ۱۵۸)

کلیمی کش از مخزن هر کلام　　شده علم دین لدنی تمام

(حمله، ص ۱۳۹)

فَوَجَدٰا عَبْداً مِنْ عِبٰادِنٰا آتَيْنٰاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنٰا وَ عَلَّمْنٰاهُ مِنْ لَدُنّٰا عِلْماً (کهف، آیهٔ ۶۴)

چو ذوالنون ز امرش نماید درنگ　　بناکام افتد به کام نهنگ

(حمله، ص ۱۴۱)

وَ إِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ ... فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَ هُوَ مُلِيمٌ.(صافات.آیات ۱۳۹ تا ۱۴۲) و نیز (انبیاء آیهٔ ۸۷ و قلم، آیهٔ ۴۸).

که هذا عتیق عتیق عتیق　　به نعمت جری و به رحمت حقیق

(حمله، ص ۱۴۲)

مصراع اول اشاره دارد به: ثُمَّ لْيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ وَ لْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ.(حج، آیه ۳۰) و نیز (حج آیهٔ ۳۱)

مصراع دوم: حَقِيقٌ عَلىٰ اَنْ لاٰ اَقُولَ عَلَى اللّٰهِ إِلاَّ الْحَقَّ ... (اعراف آیه ۱۰۴)

ز هر فای او کفر را دل فگار　　فآتوا بما مثله آشکار

(حمله، ص ۱۴۳)

وَ إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمّٰا نَزَّلْنٰا عَلٰى عَبْدِنٰا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَ ادْعُوا شُهَدٰاءَ كُمْ مِنْ دُونِ اللّٰهِ إِنْ كُنْتُمْ صٰادِقِينَ.(بقره، آیهٔ ۲۱) و نیز یونس، آیهٔ ۳۸ و هود، آیهٔ ۱۳)

به اجلال می‌رفت آن مقتدا　　بدینگونه تاسدرة المنتهی

چو از سدرة المنتهی درگذشت　　فرومانده جبریل از او بازگشت

(حمله، ص ۱۴۴)

وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرىٰ، عِنْدَ سِدْرَةِ ٱلْمُنْتَهىٰ، عِنْدَهٰا جَنَّةُ ٱلْمَأْوىٰ. (نجم، آیات ۱۱۳، ۱۴و ۱۵)

برانـدی اگـر نـام او بـر زبـان هـنوزش بـدان عـقده انـدر لسـان

(حمله، ص ۱۴۴)

قٰالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِی صَدْرِی وَ يَسِّرْلِی اَمْرِي وَ ٱحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسٰانِی يَفْقَهُوا قَوْلِی. (طه.آیات۲۷تا ۳۰)

رسـیدی از آن دمـبدم پـرخـروش دو صـد بـانگ انـی انـالله بـه گـوش

(حمله، ص ۱۷۹،

ز شوقش چنان آتش آمـد بـه جـوش کـه آورد انـی انـا للـه خـروش

(حمله، ص ۱۴۴)

زبـانم کـند راز پـنهان عـیان کـنم شـرح انـی انـا اللـه بـیان

(حمله، ص ۱۵۰)

فَلَمّٰا اَتٰیها نُودِیَ مِنْ شٰاطِیءِ ٱلْوٰادِ ٱلْاَیْمِنِ فِی ٱلْبُقْعَةِ ٱلْمُبٰارَکَةِ مِنَ ٱلشَّجَرَةِ اَنْ یٰا مُوسٰی اِنّی اَنَااللّٰهُ رَبُّ العٰالَمِینَ.(قصص، آیهٔ ۳۱) و نیز (طه، آیهٔ ۱۵).

ز گفتار او شـد چـو زیـنگونه حکـم بـماندند بـر جـا هـمه صمّ و بکـم

(حمله، ص ۱۵۰)

صُمٌّ بُکْمٌ عُمْیٌ فَهُمْ لاٰ یَرْجِعُونَ. (بقره، آیهٔ۱۸) و نیز (بقره، آیهٔ ۱۶۶ و انعام، آیه ۳۹).

وزانـی یکـی را سـوی قـوم هـود وزان پس بـرآری ز اخـدود دود

(حمله، ص ۱۵۴)

مصراع اول. وَاَ مّٰا عٰادٌ فَاُهْلِکُوا بِریحٍ صَرْصَرٍ عٰاتِیَةٍ، سَخَّرَهٰا عَلَیْهِمْ سَبْعَ لَیٰالٍ وَ ثَمٰانِیَةَ اَیّٰامٍ حُسُوماً.(الحاقه، آیهٔ ۶۸)

مصراع دوم: قُتِلَ اَصْحٰابُ ٱلْاُخْدُودِ. اَلنّٰارِ ذٰاتِ ٱلْوُقُودِ، اِذْهُمْ عَلَیْهٰا قُعُودٌ . (حمله، آیات ۴ و ۵ و ۶)

ز نـــارش عـــیان نـــارسینای طـــور ز آبش روان آب فـــــار التـــــنور

(حمله، ص ۱۵۴)

مصراع اول اشاره دارد به آیات مبارکهٔ قرآنی، (سورهٔ قصص، آیات ۳۰ و ۳۱ و طه، آیات ۱۰ تا ۱۵) که قبلاً ذکر شد. مصراع دوم: حَتّٰی إِذٰا جٰاءَ أَمْرُنٰا وَ فٰارَ ٱلتَّنُّورُ.. (هود، آیهٔ ۴۲)

ز تـــیغش در آن لشکـــر بـــیشمار بشـــد آیت مـــاغشی آشکـــار

(حمله، ص۱۵۵)

إِذْ يَغْشَى ٱلسِّدْرَةَ مٰا يَغْشٰى.(نجم، آیهٔ ۱۷) فَغَشّٰيهٰا مٰاغَشّٰى (نجم، آیهٔ ۵۵)

بـــه کـفار نـاپاک قـوم عـرب شـــده ظـل او ذی ثـلاث شـعب

(حمله، ص ۱۵۵)

اِنْطَلِقوٰا إِلٰى ظِلٍّ ذي ثَلٰثِ شُعَبٍ لاٰ ظَلِيلٍ وَ لاٰ يُغْنِى مِنَ ٱللَّهَبِ.(مرسلات، آیهٔ ۳۰)

ســوی قــوم کــه عـنصر دنـی کـنی چــو هـارون کـه استضعفونی کـنی

(حمله، ص ۱۵۶)

... قٰالَ ٱبْنَ أُمَّ إِنَّ ٱلْقَوْمَ ٱسْتَضْعَفوُنِى وَ كٰادوُا يَقْتُلوُنَنِى فَلاٰ تُشْمِتْ بِىَ ٱلأَعْدٰاءَ وَ لاٰ تَجْعَلْنِى مَعَ ٱلقَوْمِ ٱلظّٰالِمِينَ. (اعراف، آیه ۱۵۰)

دگـــر بـــاره آیـات تـبت و تب فـرو آمـد از عـرش بـر بـولهب

(حمله، صفحات ۱۶۲-۳۴۵)

اشاره دارد به سورهٔ مسد. تَبَّتْ يَدٰا أَبِى لَهَبٍ وَ تَبَّ، مٰا أَغْنٰى عَنْهُ مٰالُهُ وَ مٰاكَسَبَ...

بـه جـایی نـدید انـدر آن سرزمین نشـــانی ز مـغضوب و والضـــالین

(حمله، ص ۱۶۲)

ز گـــمگشتگان ضـــلالت قـرین گـــرفتار مـــغضوب و الضـــالین

(حمله، ص ۲۶۳)

یکی کار طاعت گرانرا ببین چه جویی به مغضوب و الضالین

(حمله، ص ۲۷۲)

اِهْدِنَا ٱلصِّرٰاطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ، صِرٰاطَ ٱلَّذِينَ اَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَ لاَ ٱلضّٰالِّينَ.(سورهٔ حمد)

گهی در تن مرده آرد روان برآرد گهی از تن زنده جان

(حمله، ص ۱۶۵)

يُخْرِجُ ٱلْحَيَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ وَ مُخْرِجُ ٱلْمَيِّتِ مِنَ ٱلْحَيِّ (انعام،آیهٔ۹۵) و نیز (آل‌عمران،آیهٔ۲۶، بقره، آیهٔ ۲۵۸، آل عمران، آیهٔ ۱۵۶، اعراف، آیهٔ۱۱۶، یونس، آیهٔ ۵۶، مومنون، آیهٔ ۸۰ و غافر، آیه ۶۸).

تو گویی که ابلیس دارد شهاب به خفاش گشته قرین آفتاب

... وَ حِفْظاً مِنْ كُلِّ شَيْطٰانٍ مٰارِدٍ... اِلاّٰ مَنْ خَطِفَ ٱلْخَطْفَةَ فَاَتْبَعَهُ وَ شِهٰابٌ ثٰاقِبٌ . (صافات، آیهٔ ۸ تا۱۱) و نیز (سورهٔ حجر آیات ۱۸ و۱۹)

چو بشنید گفتار راوی وفا به لشکر نوشتند قل کفی

(حمله، ص ۱۷۲)

قُلْ كَفىٰ بِٱللّٰهِ شَهِيداً بَيْنِي وَ بَيْنَكُمْ اِنَّهُ كٰانَ بِعِبٰادِهِ خَبِيراً بَصِيراً. (الاسراء، آیهٔ ۹۸) و نیز(عنکبوت، آیهٔ ۵۱).

ز شب کرد تابنده روز آشکار ز قدرت بر آورد لیل و نهار

(حمله، ص ۱۹۳)

وَ هُوَ الَّذِى يُحْيِى وَ يُمِيتُ وَ لَهُ ٱخْتِلاٰفُ ٱللَّيْلِ وَ ٱلنَّهٰارِ اَفَلاٰ تَعْقِلُونَ. (مؤمنون، آیهٔ ۸۲)

بمیرد هر آن کو به گیتی درست اگر شیخ اگر پاک پیغمبر است

(حملهٔ، ص ۲۰۴)

به جز او که یکتا و بی‌منتهاست / که بوده است و هست او و همیشه به جاست
همه هر چه هستند از خوب و زشت / نباشد به جز خاکشان سرنوشت
کسی نیست باقی و نی جاودان / به جز دادگر داور داوران
در این خانقه هر که آمد گذشت / مر او را نباشد دگر بازگشت

(همان، ص ۲۹۹)

چو از حیّ قیوم خود را ستود / به جز ذات او هیچ قایم نبود

(همان، ص ۳۰۱)

درین خاکدان هر که آمد گذشت / به سوی خداوند خود بازگشت

(همان، ص ۳۰۴)

كُلُّ نَفْسٍ ذائِقَةُ ٱلْمَوْت و نَبْلُوكُمْ بِٱلشَّرِ وَ ٱلْخَيْرِ فِتْنَةً وَ اِلَيْنا تُرْجَعُونَ. (انبیاء، آیهٔ ۳۶)
كُلُّ مَنْ عَلَيْها فانٍ وَ يَبْقىٰ وَجْهُ رَبِّكِ ذوُٱلْجَلالِ وَٱلْاِكْرامِ. (الرّحمن، آیات ۲۶و۲۷)

چو شد صلح فرمود خیرالانام / که ز احرام آیند بیرون تمام
نمایند هدی و تراشند سر / که شد عمرهٔ ما به سال دگر
بر آمد ز احرام خیرالبشر / فدی کرد هدی و تراشید سر

(حمله، ص ۲۱۱)

وَ اَتِمّوُ ٱلْحَجَّ وَ ٱلْعُمْرَةَ لِلّٰهِ فَاِنْ اُحْصِرْتُمْ فَمَاٱسْتَيْسَرَ مِنَ ٱلْهَدْيِ وَ لٰا تَحْلِقُوا رُؤُسَكُمْ حَتّىٰ يَبْلُغَ ٱلْهَدْيُ مَحِلَّهُ... (بقرة، آیهٔ ۱۹۲) و نیز فتح، (آیهٔ ۲۷و۲۵).

شبانان شوند از کلامم کلیم / شود از دمم زنده عظم رمیم

(حمله، ص ۲۳۷)

وَ ضَرَبَ لَنا مَثَلاً وَ نَسِيَ خَلْقَهُ قٰالَ مَنْ يُحْيِ ٱلْعِظامَ وَ هِيَ رَمِيمٌ (یس، آیهٔ ۷۹)

چو گردد کسی با خداوند یار / نیندیشد از گردش روزگار

(حمله، ص ۲۴۱)

اِنْ یَنْصُرْکُمُ اللهُ فَلا غالِبَ لَکُمْ. (آل‌عمران، آیهٔ ۱۵۴) اِنْ تَنْصُرُوااللهَ یَنْصُرْکُمْ وَ یُثَبِّتْ اَقْدامَکُمْ.

نـه مـن لات و ود را فکـندم ز پـا   کـه افکـندشان دست داور خـدا

(حمله، ص ۲۴۲)

فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَ لٰکِنَّ الله قَتَلَهُمْ وَ ما رَمَیْتَ اِذْ رَمَیْتَ وَ لٰکِنَّ الله رَمیٰ وَ لِیُبْلِیَ ٱلْمُؤْمِنِینَ مِنْهُ بَلٰاءً حَسَناً اِنَّاللّٰهَ سَمیعٌ عَلیمٌ (انفال، آیهٔ ۱۷)

نـدید آنـچه دیـدی و ربّ جـلیل   نه مـوسی ز آب و نـه ز آتش خـلیل

(حمله، ص ۲۴۶)

اِذْ اَوْحَیْنٰا اِلیٰ اُمِّکَ ما یُوحیٰ، اَنِ ٱقْذِفیهِ فِي التّابُوتِ فَٱقْذِفیهِ فِي ٱلْیَمِّ فَلْیُلْقِهِ ٱلْیَمُّ بِٱلسّاحِلِ یَأْخُذْهُ عَدُوٌّلي وَ عَدُوٌّ لَهُ... (طه، آیهٔ ۴۱) و نیز (قصص، آیهٔ ۷)

آتش خلیل مراجعه شود به انبیاء، آیات ۷۱ـ۷۰ـ۶۹ و عنکبوت، آیهٔ ۲۴ـ آیات مورد نظر قبلاً ذکر شده است.

بـجوشید زمـزم ز شـادی چـو نـیل   فـرا رفت از چشـمهٔ سـلسبیل

(حمله، ص ۲۵۴)

گسـارندهٔ بـادهٔ سـلسبیل   بـر آرنـدهٔ گـل ز نـار خـلیل

(همان، ص ۲۸۵)

وَ یُسْقَوْنَ فیها کَأْساً کٰانَ مِزاجُها زَنْجَبیلاً، عَیناً فیها تُسَمّیٰ سَلْسَبیلاً. (دهر، آیات ۱۸ـ۱۷)

مـیان نـصا را و خـیرالبشـر   کـه نـفرین نـمایند بـر یکـدگر

(حمله، ص ۲۶۱)

اشاره به آیهٔ شریفهٔ مباهله است.

فَقُلْ تَعالَوْا نَدْعُ اَبْنائَنا وَ اَبْناءَکُمْ وَ نِسائَنا وَ نِساءَکُمْ وَ اَنْفُسَنا وَ اَنْفُسَکُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَتَاللّٰهِ عَلَی ٱلْکٰاذِبینَ. (آل عمران، آیهٔ ۵۵) و نیز (آل‌عمران، آیهٔ ۴۵۸)

یکـی نـور نـاگـه بـر ایشـان فـزود   کـه زنگ سـه بـینی ز دلشـان زدود

به تثلیثشان راه شد استوار / چو دیدند سرّ خداوندگار

(حمله، ص ۲۶۴)

لَقَدْ کَفَرَ ٱلَّذینَ قالُوا اِنَّ اللّٰهَ ثالِثُ ثَلٰثَةٍ وَ ما مِنْ اِلٰهٍ اِلّا اِلٰهٌ واحِدٌ وَ اِنْ لَمْ یَنْتَهُوا عَمّا یَقُولُونَ لَیَمَسَّنَّ ٱلَّذینَ کَفَروا مِنْهُمْ عَذابٌ اَلیمٌ. (مائده، آیهٔ ۷۷) و نیز (نساء، آیهٔ ۱۷۰).

به دعوت نمودار آمد مجیب / عیان گشت آیات اِنّی قریب

(حمله، صفحات ۲۶۴و۳۰۷)

...فَٱسْتَغْفِروهُ ثُمَّ تُوبُوا اِلَیْهِ اِنَّ رَبّی قَریبٌ مُجیبٌ. (هود،آیهٔ ۶۴) و نیز (بقره، آیهٔ ۱۸۲)

به آهن نهان گشته مصباح طور / به زنجیر فولاد مشکوة نور
زجاج هدی گشته آهن زدا / در او نور روی تو فولادسا
شده نور و نور السماوات نار / ز طوبی فرو ریخته برگ و بار

(حمله، ص ۲۶۷)

اَللّٰهُ نُورُ السَّمٰواتِ وَٱلْاَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ کَمِشْکوٰةٍ فیها مِصْباحٌ ٱلْمِصْباحُ فی زُجاجَةٍ ٱلزُّجاجَةُ کَاَنَّها کَوْکَبٌ دُرِّیٌّ یُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبارَکَةٍ زَیْتُونَةٍ لا شَرْقِیَّةٍ وَلا غَرْبِیَّةٍ یَکادُ زَیْتُها یُضیءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نارٌ نُورٌ عَلیٰ نُورٍ یَهْدِی ٱللّٰهُ لِنُورِهِ مَنْ یَشاءُ وَیَضْرِبُ اللّٰهُ ٱلْاَمْثالَ لِلنّاسِ وَاللّٰهُ بِکُلِّ شَیْءٍ عَلیمٌ.(نور،آیهٔ ۳۵)

ز یزدان به اوصاف او دار گوش / ز جام سقا هم شرابی بنوش

(حمله، ص ۲۷۷)

وَ سَقٰاهُمْ رَبُّهُمْ شَراباً طَهُوراً. (دهر، آیهٔ ۲۱) و نیز (دهر، آیهٔ ۱۷، الانسان، آیهٔ ۲۱ـ۱۷، مطفّفین آیات ۲۶ـ۲۲).

پدر طاهر و مادرم اطهر است / دگر جد پاکم که پیغمبر است

(حمله، ص ۱۱۵)

...بگفت این و آیات تطهیر خواند / بر آن قوم از آن آیه گوهر فشاند

(همان، ص ۲۸۱)

وصف حال حضرت امام حسین(ع) در صحرای کربلا:

چو تنها در آن دشت بی‌یار ماند		بر آن قوم آیات تطهیر خواند
که ماییم ز اهل کسای رسول		نموده است این آیه بر ما نزول

(حمله، ص ۲۸۲)

مر آن را بخواند و گرامی نشاند		چو بنشاند آیات تطهیر خواند

(همان، ص ۲۸۳)

إِنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ ٱلرِّجْسَ أَهْلَ ٱلْبَيْتِ وَ يُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً. (احزاب، آیهٔ ۳۲)

به ما آیهٔ نور کرده نزول		نه ماییم از اهل بیت رسول
بود نور ما زیور آسمان		شده روشن از ما زمین و زمان

(حمله، ص ۷۱)

به زهرا ز نور نبی نور یافت		جهان نقش نور علی نور یافت

(همان، ص ۲۸۳)

سورهٔ نور، آیهٔ ۳۵ ـ آیهٔ مذکور چند سطر قبل نقل گردید.

به فرزند دلبند شد دلگرای		هنیئاً مریئاً ز دل زد نوای
چو عناب لب درج گوهر نهفت		به ذکر هنیئاً در راز سفت
به آواز گفتا به صوت جلی		هنیئاً مریئاً لک یا علی
به ذکر هنیئاً گشاده زبان		سوی دختر سرور انس و جان

(حمله، ص ۲۸۴)

وَآتُوا ٱلنِّسَاءَ صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً فَإِنْ طِبْنَ لَكُمْ عَنْ شَيْءٍ مِنْهُ نَفْساً فَكُلُوهُ هَنِيئاً مَرِيئاً.(نساء، آیهٔ ۴)

ز مدحش سوادیست امّ الکتاب		ز خورشید او ذرّه‌ای آفتاب

(حمله، ص ۲۸۵)

هُوَ ٱلَّذِي أَنزَلَ عَلَيْكَ ٱلْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ. (آل عمران، آیهٔ ۵) و نیز (رعد، آیهٔ ۳۹ و زخرف، آیهٔ ۴).

ز آسیب مردم چه داری هراس　　　خدا و خدا را به مردم شناس.

(حمله، ص ۲۸۸)

یا اَیُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ ما اُنْزِلَ اِلَیْکَ مِنْ رَبِّکَ وَ اِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَما بَلَّغْتَ رِسالَتَهُ وَ اللّٰهُ یَعْصِمُکَ مِنَ النّاسِ اِنَّ اللّٰهَ لا یَهْدِی الْقَوْمَ الْکافِرِینَ. (مائده، آیهٔ ۷۱)

به گیتی سخن چون به وصف تو راند　　　به جز من تو را ثانی اثنین نخواند

(حمله، ص ۲۹۷)

ثانی اثنین اشاره دارد به آیهٔ ۴۰ سورهٔ توبه که گویند منظور از ثانی اثنین ابوبکر است و از همین جهت به یار غار معروف شده است (فرهنگ تلمیحات، دکتر شمیسا ص ۹۴)

اِلّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللهُ اِذْ اَخْرَجَهُ الَّذِینَ کَفَروا ثانِیَ اثْنَیْنِ اِذْ هُما فِی الْغارِ اِذْ یَقُولُ لِصاحِبِهِ لا تَحْزَنْ اِنَّ اللهَ مَعَنا... (توبه، آیهٔ ۴۰)

که فردا ندانم که یاری کنی　　　چگونه امانت سپاری کنی

نباشی به نزد خدا و رسول　　　ز بهر امانت ظلوم و جهول

(حمله، ص ۲۹۷)

اِنّا عَرَضْنَا الْاَمانَةَ عَلَی السَّمٰواتِ وَ الْاَرْضِ وَ الْجِبالِ فَاَبَیْنَ اَنْ یَحْمِلْنَها وَ اَشْفَقْنَ مِنْها وَ حَمَلَهَا الْاِنْسانُ اِنَّهُ کانَ ظَلُوماً جَهُولاً. (احزاب، آیهٔ ۷۲)

چو او وحده لاشریک بخواند　　　به جسم همه ما سوا جان نماند

(حمله، ص ۳۰۰)

اَشْهَدُ اَنْ لا اِلٰهَ اِلاّ اللّٰهُ وَحْدَهُ لاشَریکَ لَهُ

ندارد ثبات و ندارد ثبوت　　　به حبل المتین نسجهٔ عنکبوت

(حمله، ص ۳۱۰)

مَثَلُ الَّذِینَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللهِ اَوْلِیاءَ کَمَثَلِ الْعَنْکَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَیْتاً وَ اِنَّ اَوْهَنَ الْبُیُوتِ لَبَیْتُ الْعَنْکَبُوتِ لَوْ کانُوا یَعْلَمُونَ. (عنکبوت، آیهٔ ۴۰)

زبان پر ز لاحول و دل پر ز هول / گریزان ز لاحول او هول هول

(حمله، ص ۳۶۱)

لَاحَوْلَ وَ لَاقُوَّةَ اِلاَّ بِاللهِ الْعَلِیِّ الْعَظِیم.

سوی آفرینش بر آورده دست / پر از خشم جیش خدای صمد

یکی لشکر آمد ز دیو و ز دد / غریوان به رزم خدای صمد

(حمله، ص ۳۵۶)

اشاره به سورهٔ مبارکهٔ اخلاص دارد. قُلْ هُوَ اللهُ اَحَدٌ، اَللهُ الصَّمد... .

ب) جلوهٔ عرفان

مباحث عرفانی و نکته‌های آن در کتاب حملهٔ حیدری قابل تأمّل است. از آنجا که بستر کلام راجی حول محور زندگی حضرت رسول(ص) و مولا علی(ع) می‌چرخد و گاهی نیز به وقایع جانسوز کربلا اشاره می‌کند و سخن از دین و مذهب و نشر احکام اسلامی است و با توجه به اینکه عرفان اسلامی آبشخوری جز دین و مذهب و قرآن ندارد؛ بدیهی است که کلام راجی متأثر از عرفان اسلامی باشد. تقریباً همهٔ سخنوران فارسی زبان خمیر مایه‌هایی از عرفان در کلامشان موجود است که راجی کرمانی نیز مستثنی نیست. اشارات عرفانی در کلام راجی به دو گونه جلوه کرده است:

یکی در ساقینامه‌ها که بصورت واضح و آشکار و با ذکر اصطلاحات و کلمات عرفانی، مشربی از عرفان را در کلام خود بروز داده و عذوبت سخنش را با شهد عرفان و اصطلاحات آن آمیخته است. بطوری که در ساقینامه‌ها سخن راجی درونگرا می‌شود.

دیگر در لابلای اشعارش گاهی به صورت مفهومی و گاهی با ذکر بعضی از اصطلاحات عرفانی، سخن خویش را با عرفان پیوند داده است.

کثرت اصطلاحات عرفانی، بویژه در ساقی نامه‌ها، بیانگر آن است که راجی با عرفان اسلامی آشنایی داشته و چه بسا که حلاوت آن را نیز چشیده باشد که من لم یذق لم یدر.

اشارات گوناگونی که در اشعارش به عارفان شاعر و شاعران عارف دارد نمایانگر آن است که راجی با آثار این بزرگان آشنایی کامل داشته است و بی‌شک عرفان آنها نیز بر سخن او تأثیر نهاده‌است.

گاهی نیز در سرآغاز سخن و در ابتدای هر داستان و ذکر واقعه‌ای بفراخور، ابتدا به وادی اصطلاحات عرفانی گام می‌نهد و از پیر مغان شراب فنا و بی‌خودی می‌طلبد و ضمن خطاب به مغنّی، و استمداد از او ادامهٔ سخن را پی می‌گیرد.

در کلام راجی، اصطلاحاتی همچون جام، صاف، درد، نوش، مغنّی، میخانه، جان، ساقی، می، دیر، خرابات، مست، ساغر، رخ، نقاب، میگسار، می‌پرست، جانانه، یار، دلدار، آتش تابناک، خم، بیدل، عکس رخ یار، مطرب، رند، محرم، ماسوا، خرقه، راز، زرق و شید، خراب، می‌ناب، جام مغان، آتشین آب، دُردی آشام، خروش، نشئه، جوش، دل، می فروش، جرعه، بادهٔ‌لعل رنگ، می سرخگون، آب خم، لاله گون، ره توبه، ره زهد، دلق ریایی، پیر خرابات، دریای دل، خودپرستی، طنّازی، دلدار، صهبا، کشف راز و سالک زیاد به چشم می‌خورد که برخی از این اصطلاحات، عناصری غنایی همچون خرابات، ساغر، جام، خانقه و برخی همچون درّراز، گنج اسرار، درّ اسرار، نقش بیم و امید، جان، محرم، می طهور و آتش طور، عناصری تجریدی و انتزاعی بشمارمی‌روند.

در بیش از ده ساقی‌نامه که در کلام راجی شکل گرفته است؛ تماماً سخن از درونگرایی و عرفان است همچنین در چند مورد هم با اصطلاح خطاب به مغنّی، باز به ذکر نکاتی عرفانی پرداخته است. در اینجا به چند مورد از اشعار او که در ساقی‌نامه‌ها سروده شده است و در برگیرندهٔ نکات ظریف عرفانی است اشاره می‌رود.

در این بارگه جای هشیار نیست — در این بزم هشیار را بار نیست
مگر مطرب و عیش رایی زند — در این پرده بی‌خود نوایی زند
در این پرده من را نماید رهی — ز راز نهانم دهد آگهی
مغنّی از این پرده بنوای ساز — که گردید رزم آفرین رزم ساز
شراب وصال از دم شیر نوش — می‌ناب از آب شمشیر نوش
ز نوک خدنگ و سنان شاه جو — ز خون چهره از رنگ هستی بشو
ز خم کمند ابروی یار بین — ز تیر و سنان قد دلدار بین
به زیر سم باره آرام جو — چه جستی وصال دلارام جو
نگاه نگار از پر تیر بین — رخ یار از برق شمشیر بین
ز نوک سنان سینه را طور کن — دل از آتش تیغ پر نور کن

ز تـن بگـذر و در تـن آور روان ز جان بگذر و ساز جان جاودان
نمایی چو ترک تن و ترک سر در این بزم شاید که یابی خبر...

(حمله، ص ۹۷)

یکی از اصطلاحات مهم عرفانی که در سر تا سر این کتاب، موج می‌زند، اصطلاح راز است. این کلمه، بیش از چند صدبار در معانی مختلف در کلام راجی تکرار شده است که بیشترین بار معنایی آن، عرفانی است.

وقتی راز باشد، لوازمی دارد. مسألهٔ محرم و نامحرم مطرح می‌شود، اظهار و اختفای آن هر دو عوارضی دارد.

رازهـا را گـر نـیاری در مـیان درکـها را تـازه کـن از قشـر آن

(مثنوی، دفتر پنجم، بیت۷)

آیا هر چیز که مخفی و مجهول باشد راز است؟ راز، وقتی راز است که به حیرت بینجامد، اگر جهان رازی نداشت، حیرت هم وجود نداشت. بنابراین، رازها بر دو نوعند: رازهـای نـازل و رازهای اعلا.

رازهای نازل مثل بعضی مجهولاتی که در اجتماع با آنها سر و کار داریم و حیرت‌آور نیستند. ولی راز به معنی عارفانه‌اش از جایی متّولد می‌شود که با حیرت آغاز می‌شود. راز را بـاید بـا رازدان در میان نهاد. اهلیّت می‌خواهد تا راز را درک کند. به قول مولانا:

گـفت هـر رازی نشـاید بـاز گـفت جفت طاق آید گهی گـه طـاق جـفت
در بـیان ایـن سـه، کـم جـنبان لبت از ذهـاب و از ذهب و زمـذهبت

(مثنوی، دفتر اوّل، ب ۱۰۴۵)

و یا اینکه:

راز جـز بـا رازدان انـباز نـیست راز انـدر گـوش منکر راز نـیست

(مثنوی، دفتر هشتم، ب ۹)

عارف رازدار در حیرت می‌گریزد، لذا راز حیرت‌آور، مطلوب عارف است.

قدح چون دور من گردد به هشیاران مجلس ده مرا بگذار تا حیران بمانم چشم بـر ساقی

(سعدی)

یکی از این رازها، راز عشق است که بزعم عارف، اساس و محور هستی و خلقت است که عارف می‌خواهد مخفی بماند.

شرح تو غبن است با اهل جهان		همچو راز عشق دارم با جهان

(مثنوی، دفتر پنجم، بیت ۷)

چون ز راز و ناز او گوید زبان		یا جمیل الستر خواند آسمان

(مثنوی، دفتر سوم، بیت ۴۷۳۲)

در اینجا چند مورد از مواردی که راجی به راز اشاره کرده است؛ ذکر می‌شود.

در گنج اسرار از او گشت باز		از او آشکار است پوشیده‌راز

(حمله، ص ۴)

گشایم به صاحبدلان راز دل		زنم راه دلها به آواز دل

(همان، ص ۵)

درون حرم محرم راز بین		ز ساقی تو بر ما سوا نازبین

(همان، ص ۵)

از این راز بهتر که بندیم‌لب		که خورشید رخشان نتابد به شب

(همان، ص ۹)

به گنج نهانی زبانش کلید		ز سیماش راز نهانی پدید

(همان، ص ۱۳)

کنون آنکه او هست دانای راز		همه راز پنهان به من گفت باز

(همان، ص ۱۷)

به نزد پیمبر ز راز نهفت		همه هر چه بگذشته بُد باز گفت

(همان، ص ۱۹)

پیمبر ز هر سو بسی بنگرید		بسی راز پنهان ز هر گوشه دید

(همان، ص ۳۳)

به صاحبدلان شرح این رازگو		به دلدادگان این نوا بازگو

(همان، ص ۴۸)

مـــغنّی بـیارای از ایـن پـرده‌راز		کـه شـد پـرده از چـهره یـار بـاز

(همان، ص ۴۹)

دلم مـــــحرم راز دلدار کـــن		در آن پـــرده‌ام مـــحرم راز کـن

(همان، ص ۵۰)

ز راز نـــهان ســوی دانـای راز		نـــهانی ســـر راز را کـــرد بـاز

(همان، ص ۵۱)

نـبی شـد بـه سـوی شبستان راز		ســر راز بگشـاد بـا بـی‌نیاز

(همان، ص ۵۱)

بـه خـلوتگه راز چـون شـد بـه راز		ز دیـدار او دیـده‌اش گشت بـاز

(همان، ص ۶۳)

بـه سـوی امـام از پـی التـماس		سـر راز بگشـاد بـا حـق شـناس

(همان، ص ۷۴)

ز اعـجاز سـر دفـتر اهـل راز		نـمایم سـر دفـتر راز بـاز

(همان، ص ۸۸)

چـو راز خـداونـد آمـد بـه بـن		ز راز خـدا بـاز گـویم سـخن

(همان، ص ۱۲۶)

بـه دیـر مـغان دیگـر ایـن راز کـرد		در دیـر را ایـن سـخن بـاز کـرد

(همان، ص ۱۳۳)

کـه مـی‌آید از طـور گـفتا نـار		نـدانـم کـه گـردد دگـر رازدار

(همان، ص ۱۴۱)

از آن راز بس نـنگ دارد قـلم		کـه گـوید ز آورد ضـحاک و جـم

(همان، ص ۳۶۲)

همان طور که گفته شد، اصطلاح راز در منظومهٔ حملهٔ حیدری بسیار فراوان بکار رفته است که فقط به ذکر چند مورد بسنده شد.

وقتی سخن را با نام خدا آغاز می‌کند، اینگونه به وادی عرفان پای می‌نهد:

به نامی گشایم سرنامهٔ باز — که زان نامها نامه شد سرفراز
به میخانه و کعبه هشیار و مست — به آن نام نامی بر آرند دست
حریف هنرپرور و شیخ خام — به آن نام گیرند تسبیح و جام
به دیر و به میخانه رندان مست — به آن نام گیرند ساغر به دست
به دیر مغان شاهد و می فروش — به نامش کنند بادهٔ ناب نوش
چو بر نام او ساقی ماهرو — ز خم ریخت می‌درسفالین‌سبو
سبو چون خم باده مستی نمود — چو ساقی سبو می پرستی نمود
سبو را چنان کار بالا گرفت — که بر دوش دردی‌کشی جا گرفت
دهی‌گر به آن نام صهبا به من — به زرّینه جام ای بت سیم تن
فرازم کله گوشه بر مهر و ماه — چو سیمین‌عذاران زرّین‌کلاه...

(حمله، ص ۴۸)

در پرهیز از زهد ریایی و رهایی از ترویز و اجتناب از ریاکاران سخن می‌گوید و راهی به سوی دردی‌کشان می‌طلبد تا صافی دل شود و رنگ ترویز را از جامه بشوید و با نوشیدن می معرفت، ننگ و نام بر باد دهد و خرقه و دفتر را رهن می‌بنهد و دربانی دیر را گردن نهد.

دل از مفتی و شیخ طرفی نبست — نی آر و می آرو مغ‌ومی‌پرست
مرا سوی دردی‌کشان راه ده — ز صافی دلانم دل آگاه ده
ز می جامهٔ زهد زرقم بشو — مرا سوی میخانه بنمای رو
که سرمست در کوی میخانه دوش — چنین گفت بامی‌کشی می‌فروش
دلی کو خراب از می ناب نیست — مگو دل که غیراز گل و آب نیست
چو اندزر راویم در گوش شد — همه زهد و زرقم فراموش شد
چنین گشت اندرز اویم پسند — که بگسستم از سبحه و زهد و پند
به دیرمغان آمدم رایگان — رسیدم به نزدیک پیر مغان
مغ و می‌کش آورد مینا و جام — که می نوش و بر باد ده ننگ‌ونام
به آهنگ مستان سرودی سرود — به‌یک نغمه دین و دلم را ربود

چـو بـر ساغرم بادهٔ ناب ریـخت / ز دل بند تـزویر و زهـدم گسیخت
چو بـا چنگ و مـی‌گشت رامشگـرم / بـه مـی رهـن شـد خـرقه و دفـترم
به‌یک جـرعه‌ام آن چـنان کـرد مست / که گشتم بـه دیـر مـغان مـی‌پرست...

(حمله، ص ۴۸)

موارد دیگر در این خصوص را می‌توان در صفحات ۸۹، ۱۴۳ و ۲۷۸ ملاحظه کرد.

به هنگام مدح مولا علی(ع) بانوایی عارفانه، بزم این مدح را می‌گستراند و باز به دنبال زدودن ننگ و نام و پرهیز از عارفان و زاهدان ریایی است.

... مگـر سـاقی بـزم جـامم دهـد / رهـایی ز تـزویر و دامـم دهـد
بـه یک جـرعه مـی هستیم‌طی‌کند / دلم چـون درون خـم مـی‌کند
ره آشـتی را نشـانم دهـد / نشـانی ز دیـر مـغانم دهـد
بـه کـوی خـرابـات مستی کـنم / بـه دیـرمغان مـی پـرستی کـنم
لبـم از لب یـار نـوشد شـراب / دهـانم از آن لب شـود نشئه یـاب
اگـر سـینه زان نشئه آرم بـه شـور / شـود سـینه‌ام رشک سـینای طـور
از آن نـاله گـردد دلم پـر ز شـور / شـود غـیرت نـالهٔ نـخل طـور
ز مـدحش زبـان را مـنّور کـنم / حـدیثی ز سـاقی کـوثر کـنم

(حمله، ص ۸۱)

او از ابتدا که دایهٔ دهر به او شیر نوشانده است؛ با عشق مأنوس گردیده است و دلش در بند یار مانده و سری را که فدایی معشوق نباشد؛ لایق‌دار و چاه عدم می‌داند. از روز الست، عـهد بـا خراباتیان بسته است و نشئه‌ای که وجود او را لبریز کرده است؛ از لب یار است نه از لب جام.

مـرا دایـهٔ دهـر چـون شـیر داد / در عشـقبازی بـه رویـم گشـاد
دلی کـو گـرفتار دلدار نـیست / سـری کـو فـدای ره‌یـار نـیست
مکـافات آن بـر سـردار بـه / بـه چـاه عـدم آن نگـونسار بـه
عـزیزاد دسـتی کـه روز الست / مـرا بـا خـرابـاتیان عـهد بست

که روز الستم ز پیرمغان | شراب مغان آمدم ارمغان
لبم از لب یار شد نشئه جوی | نه از صاف مینا و دُرد سبوی

(حمله، ص۸۹)

در باب توکّل، که یکی از اصطلاحات بسیار معروف و رایج عرفان است که عارف خود را در مقابل خداوند، کالمیّت بین یدی الغسّال می‌داند؛ سخن می‌راند و توکّل را از زبان حضرت رسول (ص) بازگو می‌کند که بر مذاق عرفان، خود و کار خود را به خدا می‌سپارد و در هر کاری از او مدد می‌جوید که من یتوکل علی الله فهو حسبه.

ز روز ازل کارم آراسته | پسندیده‌ام آنچه او خواسته
وی از کار من هر زمان آگهست | به هر جایگه مرمرا همرهست
چو دانست یار من از کار من | کند هر چه باشد سزاوار من
چو او هست هر جای همراه یار | که پنهان و پیداست آگه ز کار
تهی هستم از هستی خویشتن | لب نیستی بستم از ما و من
کسی گر به او آشنایی کند | کجا خویش کار خدایی کند
از این کار گرم است بازار من | که او هست آگاه از کار من
به حال من آگاهی او بس است | چه‌حاجت‌که کارم‌به‌دیگرکس‌است...

(حمله، ص ۱۰۶)

هنگامی که در فضیلت حضرت امیر(ع) و حدیث معراج سخن می‌گوید؛ باز به وادی عرفان پای می‌نهد و این بار به تأسّی از هاتف اصفهانی که در ترجیع بند معروفش سلوک عرفانی پیشه کرده است؛ او نیز شبانه به دیرمغان می‌رود و با پیرمغان که ساغر معرفت می‌نوشاند؛ همراز می‌شود. از پیرمغان می‌آموزد که دل از زرق و زهد ریایی بپیراید و...

به دیرمغان دوش دامن کشان | روان آمدم سوی پیرمغان
بدیدم مر او را چو مستان مست | به دستی‌صراحی‌وساغربه‌دست
بپرسیدمش از حلال و حرام | برویم بخندید و برداشت جام
به من داد و گفتا به من دارگوش | گرت هست گوش نصیحت‌نیوش

دل از زرق زهد و ریا پاک کن — گریبان سالوس را چاک کن
بیفکن ز تن خرقه و طیلسان — بجز نام ساقی مبر بر زبان
به دامان رندان ساقی پرست — چو ساقی‌پرستان بیاویز دست
بجز راه میخانه راهی مپوی — بجز جام و جز باده چیزی مگوی
بجز خط خوبان مخوان دفتری — سوادی مخوان جز خط دلبری...

(حمله، ص ۱۴۳)

و بعد از نصایح پیر می فروش که بسیار زیاد است و از او می‌خواهد که آیتی جز خط و زلف یار نبیند و خیالی جز وصال یار نخواهد روی دلدار را با چشم مست ببیند و به هر قبله‌ای نماز نیاورد مگر قبلهٔ ابروی یار. دفتری جز خط خوبان و دلبران نخواند و سروی جز سرو قامت دلبر و ماهی جز روی مه پیکر یار نبیند باز بر مذاق هاتف اصفهانی به اوصاف آن شب وصال می‌پردازد و ادامهٔ سخن می‌دهد:

که آمد برون بهر دُردی کشان — ز میخانه سرمست پیرمغان
سبوی سفالین پر می به دوش — به چنگ و غزل در فغان و خروش
مغانش روان گشته اندر رکاب — چو پیر مغان جمله مست و خراب
یکی مست مست و یکی نیم‌مست — یکی می‌کش و دیگری می‌پرست
یکی دلبر و دیگری دلفریب — یکی دلکش و دیگری دل‌شکیب
یکی گشته چون سرو دامن‌کشان — یکی بر زده دامن طیلسان
یکی می‌کش و دیگری می‌فروش — یکی می‌کش و دیگری دُردنوش...
یکی لب پر از خنده و می به جام — می جام، خندان ز شوقش مدام
یکی نکته‌دان و یکی بذله‌گو — یکی نوخط و دیگری ساده‌رو...
بیا ساقیا جام جم ده مرا — پیاپی ده و دمبدم ده مرا
چو مستان صراحی و ساغر کشم — به هستی خط نیستی در کشم...

(حمله، ص ۱۴۳)

و باز در همین مقوله، در صفحهٔ ۲۸۶ کتاب، نکات ریز عرفانی را مطرح می‌نماید.

در پایان سخن، دست حاجت و نیاز به سوی ساقی می گشاید و از او می‌خواهد که با نوشاندن می، آرام دل گردد و...

بده ساقیا بادهٔ دلگشا | که دل تنگ گردید زان تنگنا
از آن می به جان من آرام ده | دلم زان نوای دل آرام ده
ز درد خمم چارهٔ کار کن | ز راز نهانم خبردار کن
چنانم بکن زان می ناب مست | چو رندان مستان ساقی پرست
بر آرم سوی چرخ دست ستیز | فلک را سراسر کنم ریز ریز
از آن جام بر ساغرم آب ریز | به جامم از آن بادهٔ ناب ریز
که سازم از آن باده جان جاودان | از ان می مرا تازه گردد روان
ز می بر تنم آر جانی دگر | به جسمم روان کن روانی دگر
که جان را از آن باده آسایش است | از آن می دوگیتی درآسایش است...

(حمله، صص ۳۵۵-۳۵۶)

چون مباحث عرفانی این منظومه زیاد و در خور دقّت است و مجال این نوشته، نقل همهٔ آنها را بر نمی‌تابد؛ لذا از ذکر تمامی آن موارد خود داری شد. در باب نکات عرفانی دیگر این منظومه، می‌توان به صفحات زیر مراجعه کرد.

۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۶۵، ۲۰۲، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۸۶، ۲۹۰، ۳۰۳.

متأثر شدن از شاعران عارف نیز در منظومهٔ راجی به چشم می‌خورد که بی شک نشان می‌دهد که وی آثار عارفانی بزرگ را دیده و از این طریق نیز با عرفان خو گرفته است، ازجمله:

به میخانه آی و می ناب نوش | ز جام مغان آتشین آب نوش

(حمله، ص ۵)

آتشین‌آب متأثر از حدیقهٔ سنایی است که سنایی در آنجا به آب آتش‌فروز تعبیر کرده‌است.

آب آتش فروز عشق آمد | آتش آب سوز عشق آمد

(حدیقه، ص ۳۲٦)

در چند مورد هم از مولانا متأثر شده است از جمله:

چه خوش گفت دانشور راز دان | ذهاب و ذهب دار و مذهب نهان

(حمله، ص ۲٦٦)

که متأثر است از این بیت مولانا:

در بـیان ایـن سه کـم جـنبان لبت　　　از ذهـــاب و از ذهب وز مـــذهبت

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۰۴۵)

به‌هنگام‌شرح آمدن قاصدحضرت پیغمبر(ص) به‌نزد خسروپرویز و دریدن‌نامه توسط خسروگوید:

کــه کس را چــه یـارا در ایّـام مـن　　　بــرد نــام خــود بــرتر از نـام مـن

(حمله، ص ۱۶۲)

که متأثر از نظامی است که در همین مقوله در داستان خسرو و شیرین می‌گوید:

کـــرا زهـــره که بـا چـندین سپاهم　　　نـــویسد نـام خـــود بـالای نـــامم

(خسرو و شیرین، ص ۴۳۷)

متأثر شدن از شاعران دیگر را می‌توان در صفحات زیر از حملهٔ حیدری ملاحظه کرد: مولانا، ص ۴۹ ـ نظامی گنجوی، صفحات ۱۶۳ و ۳۵۵ ـ سعدی، صفحات ۴۹ و ۲۱۵ ـ ظهوری و نظیری، ص ۱۴۰ ـ هاتف اصفهانی، صفحات ۱۴۳ و ۲۸۶ و فردوسی صفحات ۳۰۴ و ۳۰۵ که علاقه‌مندان می‌توانند به منابع مذکور مراجعه نمایند.

منابع و مآخذ

۱ـ بلاغی، صدرالدین، قصص قرآن، چاپ دوازدهم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۰.
۲ ـ حلبی، علی‌اصغر، تأثیر قرآن و حدیث در ادب فارسی، چاپ سوم، انتشارات دانشگاه پیام‌نور،تهران،۱۳۷۳.
۳ ـ خزائلی، محمّد، اعلام قرآن، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۱.
۴ ـ دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامهٔ فارسی.
۵ ـ راجی کرمانی، حملهٔ حیدری، کتابفروشی اسلامیه، تهران، ۱۳۳۸.
۶ ـ شمیسا، سیروس، فرهنگ تلمیحات، چاپ دوم، انتشارات فردوسی، تهران، ۱۳۶۹.
۷ ـ صبری، خلیل الله، طبقات آیات قرآن، چاپ سوم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۲.
۸ ـ صفا، ذبیح الله، حماسه سرایی در ایران، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳.
۹ ـ عبدالباقی، محمّد فؤاد، المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم، چاپ هشتم، دارالکتب‌المصریّه، انتشارات اسماعیلیان، ۱۳۶۸.
۱۰ـفروزانفر، بدیع‌الزمان، مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، چاپ‌سوم، انتشارات‌امیرکبیر، تهران،۱۳۶۲.
۱۱ ـ قرآن مجید.
۱۲ـ محقّق،مهدی،تحلیل اشعارناصرخسرو، چاپ چهارم،انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۳.
۱۳ـ یاحقی، محمّدجعفر، فرهنگ‌اساطیر، چاپ اوّل، مؤسسه‌مطالعات‌وتحقیقات‌فرهنگی، تهران، ۱۳۶۹.

* * *

○ به گم‌گشتگان سر کوی یار

محمود روح‌الامینی
دانشگاه تهران

به نام خداوند دانای راز   سخن گستر و از سخن بی نیاز

(راجی)

«حملهٔ حیدری» مجموعه‌ای منظوم از روایت‌ها و حکایت‌هایی است که ملابمانعلی، راجی کرمانی، با خلوص نیّت و کمال ارادت درباره خاندان نبوت و امامت، تا واقعه کربلا، بدون رعایت نظم و ترتیب سیر زمانی سروده است*. در این مثنوی کوشش شاعر، چنان با صمیمیت به شرح و بیان رویدادها و صحنه‌آرایی‌ها معطوف بوده که به جنبه‌های ادبی هنری، فصاحت و بلاغت شعری، که به گفته نظامی عروضی: «شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتّجه و ... طباع را انقباضی و انبساطی بود.»(۱) نپرداخته و یا به تعبیر سعدی «بوی گلش چنان مست کرده که دامنش از دست برفته.» و این است که از نظر شعر و شاعری در مقایسه با مثنوی‌سرایان بزرگ شاید نتوان درباره راجی قضاوت کرد. ودر شرح حال راجی نیز آمده که «... گویا شاعر به هنگام سرودن این اشعار چنان از خود بی‌خود می‌شده که به حالت بیهوشی می‌رفته و به دستور ابراهیم خان ظهیرالدوله، دو نفر تندنویس»، در چنین حالتی سروده‌های او را استماع و به رشته تحریر در می‌آورده‌اند.»(۲)

در کنار شرح منظوم روایت‌ها و حکایت‌های مذهبی، ملابمانعلی از نخستین صفحه‌های کتاب، «ساقی» و «مغنّی» را به مدد می‌طلبد:

×- شاید بی نظمی زمانی در موقع تنظیم کتاب روی داده است چه داستان‌ها هر کدام مستقل است.

مغنّی سراسیمه از جا، برآی — به میخانه با جام مینا برآی
که با جام می ساقی می پرست — درآمد به دیر خرابات مست
چه ساغر،که از ساغر دست او — می و ساغر و جام شد مست او (۳)

و کمتر حکایت و شرح ماجرایی است که با چاشنی «ساقی‌نامه» و «مغنی‌نامه» ـ و گاهی نیز با مدح ابراهیم خان ظهیرالدوله ـ آغاز نشده باشد.

زمینه‌ها و صحنه‌های توصیفی، یا به بیانی دیگر، توصیف و تعریف اغراق آمیز در نمود و نمایش صحنه‌ها و رویدادها، در مثنوی حمله حیدری جای ویژه‌ای دارد. شرح دلاوری‌ها، شکوه لباس، سلاح، صف آرایی و رجز خوانی مقدار زیادی از شعرهای کتاب را بخود اختصاص داده است. و از آنجاکه سرزمین و محل وقوع رویدادها، برای راجی آشنا نبوده، در بیان حکایت‌ها و روایت‌ها، توصیف سرزمین و طبیعت را نمی‌یابیم، ولی چون خود پرورده این سرزمین است، در سه مورد، توصیف اغراق آمیز طبیعت و سرزمین را درباره ایران، فارس و نیز کرمان به رشته نظم کشیده است، و می‌توان گفت تنها موردهای وصف طبیعت در این کتاب است.

الف) در داستان فرستاده حضرت پیامبر (ص) به دربار خسرو پرویز، سرزمین ایران را چنین وصف می‌کند:

فرستاده آمد برون از حجاز — بیامد سوی ملک ایران فراز
یکی مُلک دیداز خوشی چون‌بهشت — پر از مردم و باغ و پاکیزه کشت
به هر طرف بستان و آب روان — که از دیدنش پیر، گشتی جوان
زمینش به ایام اردی بهشت — زدی طعنه بر ملک باغ بهشت
شده کوه و صحرا همه لاله زار — چو روی عروسان چین پرنگار...
همه راغ آن مرز، مینو سرشت — همه باغ آن بوم، رشک بهشت
پر از سبزه ولاله هامون و کوه — شده دامن کوه‌ها مشک بو
همه دامن دشت و کوه و دمن — پر از سوسن و سنبل و یاسمن
به هر گوشه‌ای در نوا نوخطی — دفی در کنار و به کف بر بطی
زمین پر نشاط از کران تا کران — زمانه پر از بانگ رامشگران

زمین مشک فرسا، زمان مشکبار　　زمین و زمان می‌کش و میگسار
به هر پای سرویش، سرو چمان　　که در رشک آن سرو سرو روان
به تکلیف و در بند تکلیف کس　　تو گفتی بهشت برین بود و بس
جهان چون بهشتی بد آراسته　　از او نام تکلیف برخاسته
تو گفتی زمانه درِ عدل و داد　　از آنجا ز روز ازل برگشاد
ز ظلم و خیانت نشانی نبود　　ز بهر ستمگر امانی نبود
زمانه گرفته ره راستی　　زمان دور از کجی و کاستی (۴)

ب) در بیان و تعریف از سلمان فارسی، شاعر به وصف فارس و شیراز می‌پردازد:

که سلمان که بودی سر راستان　　که دانش به او بود همداستان
به گنج نهانی زبانش کلید　　ز سیماش راز نهانی پدید
به دانشوری همچو او کس نبود　　پیمبر مر او را به دانش ستود
چنین گفت کز اهل بیت من است　　چو ایشان به من یکدل و یک تن است
زهی فارس فرخنده ایران زمین　　ز یزدان بر آن بوم و بر آفرین
زهی بوم و بر، کش بر آمد ز خاک　　درخشان چنین گوهر تابناک
خجسته بود خاک ایران زمین　　که خواند پیمبر بر او آفرین
تو ای فارس زین مژده بر خود بناز　　که پیدا شد از خاک پاک تو راز
یکی گوهر از خاکت آمد پدید　　که گوهر فروشش نخستین، خرید
چو آن گوهر از خاک پاک تو است　　ازآن جوهری هر چه می‌خواست هست
که گنجی که او مخزن راز بود　　نهان بود و در خاک شیراز بود (۵)

ج) ملابمانعلی که خود کرمانی است، در آغاز یکی از حکایت‌ها همراه با مدح و تعریف از ابراهیم خان ظهیرالدوله، در وصف کرمان گوید:

ببال ای بر و بوم کرمان زمین　　ز عز و شرف تا به چرخ برین
زمین تو بالاتر از آسمان　　مکان تو بالاتر از لامکان

گـوزنان راغ تـو ضـیغم شکـار / تـذروان بـاغ تـو سیمرغ‌وار
شب‌افـروز بـام تـو خـورشیدوش / مـی انـدوز جـام تـو جـمشیدوش
تـرا کـاخ و ایـوان کـه آراسـته / کـه از کـاخ تـو، نُـه فـلک خـاسته
فـضای هـوای تـو عـیسی دم است / مگر با تـو عـیسی دمـی هـمدم است
بـه گـور کـنام تـو شـیران اسیر / به مـور مسام تـو چـون مـور، شـیر
بـه سـویت دل اهـل دل مـایل است / مگـر در دلت جـای اهـل دل است
بـه جـای گـیا، رسته در مـرغزار / ز خاکت سـهی سـرو سیمین عـذار
کـه شـد بـر زمـین تـو دامـن کشان / کـه سـر سـوده بـر دامـنش آسـمان
به ملک تـو چـون عـدل دارد مـدار / که ملک تـو دارد بـه فـرش افـتخار
که رویت به جای سـمن چشـم مست / بـه جـای گـیا نـرگس مـی‌پرست (٦)

د) راجی در حمله حیدری، گاه دست تمنا و توسل به درگاه خداوند دراز می‌کند. این نمونه‌ها را بویژه، همراه ساقی‌نامه‌ها و مغنّی‌نامه‌های کتاب(۷) بیشتر می‌توان دید.

در این گفتار، به جستاری می‌پردازیم که در آن شاعر خدا را سوگند می‌دهد، که او را از «خودپرستی» نجات دهد.

«سوگند خوردن» و «سوگنددادن» در فرهنگ و ادبیات ملت‌ها، جایی ویژه دارد. در سوگند خوردن یا قسم خوردن(۸) شخص برای اثبات و اطمینان بخشیدن به اقرار و اعترافی که می‌کند خداوند یا بزرگان و مقدسان قومی و اعتقادی را شاهد و واسطه قرار می‌دهد، تا از نظر قضایی اعتقادی و عاطفی، حرفش را بپذیرند، و قسم از نظر حقوقی و قضایی دارای ضوابطی است.

خدا را قسم دادن که در عین حال گویای نیاز و استغاثه شخص برای توسل می‌باشد، عبارت است از واسطه قرار دادن شخصیّت‌ها و پدیده‌های مورد عزت و حرمت. وطبعاً شخص نیازمند، که به امید اجابت، دست تمنا و توسل به سوی خداوند دراز می‌کند، چیزی یاکسی راکه خداوند از آن بیزار است و نهی فرموده، واسطه قرار نداده و به آن قسم نمی‌دهد. ولی در ادبیات عرفانی، بسیاری از مفهوم ها و واژگان که در اعتقاد دینی مطرود است، به زبان رمز و استعاره بیان می‌شود و به قول حافظ:

تو «خانقاه» و «خرابات» درمیانه مبین　　خداگواست که‌هرجا که هست با اویم

مثلاً در ادبیات دینی از «میخانه» «مست» و «دیوانه» دوری می‌گزینند. ولی در ادبیات عرفانی می‌بینیم که یکی از شاعران، آنها را واسطه قرار داده و خدا را چنین قسم می‌دهد:

الهی به «مستانِ میخانه»ات　　به عقل‌آفرینانِ «دیوانه»ات

با کاربرد واژگان رمزی و استعاری ادبیات عرفانی است که بمانعلی کرمانی، برای برآورده شدن حاجت، خدا را به: می، می‌پرست، می‌فروش، خرقه‌آلوده، خشت و خم و خاک میخانه، بت، بتخانه، طناز، یغماگری، خونخوار، طرّار، غمّاز، رند و مست قسم می‌دهد، بدین شرح:

به آن تن که تن‌ها توانا از اوست　　به آن دل که آرام دلها از اوست

به آرایش شاهد می‌فروش　　به آلایش خرقه دُردِ نوش

به خاکی که شد خشت بالای خم　　به خشتی که شد خاک در پای خم

به آن بت که رشک بت آزر است　　به بتخانه‌ای کز حرم برتر است

به ترکی که در،گاه یغماگری　　برد ملک دلها به یغماگری

به رویی که زو شد به تاب آفتاب　　به مویی که شد غیرت مشک ناب

به طنّازی قامت دلستان　　به خود نازی قدّ سرو چمان

به بیماری نرگس می پرست　　به خونخواری چشم میگون مست

به جان بخشی آن لب نوشخند　　به شیرینی آن شکر ریز قند

به طراری طره پر ز تاب　　به غمازی نرگس نیم خواب

به رندی که در دیر افتاده مست　　به مستی که پا را نداند ز دست

به گم‌گشتگان سر کوی یار　　که راهی ندانند جز سوی یار

که از خودپرستی رهائیم ده
به رندان دیر آشنائیم ده (۹)

و بی گمان، هر خواننده‌ای در می‌یابد، که دعا و تمنای شاعر مستجاب شده است.

یادداشتها:

۱- چهار مقاله، تالیف علی نظامی عروضی سمرقندی، با تصحیح و مقدمه محمدبن عبدالوهاب قزوینی، انتشارات اشراقی، (چاپ افست، از چاپ لیدن در ۱۹۰۹) صحفه ۲۶.
۲- نقل از شرح حال راجی، کتاب «تاریخچه محله و مسجد خواجه خضر»، تالیف محمد دانشور، انتشارات مرکز کرمان‌شناسی، ۱۳۷۵، صفحه ۲۵۷.
۳- حمله حیدری، تالیف ملابمانعلی کرمانی، کتابفروشی اسلامیه، ۱۴۰۱ هـ.ق.، صفحه ۵.
۴- حمله حیدری، صفحه ۱۶۱.
۵- همان، صفحه ۱۳ و ۱۴.
۶- همان صفحه، ۲۰۳.
۷- تعداد «ساقی‌نامه»ها و «مغنی‌نامه»های کتاب حمله حیدری را تا دوازده مورد نگارنده فهرست کرده است و خبر رسید که مجموعه آنها از کتاب حمله حیدری استخراج شده و از طرف انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان در دست انتشار است.
۸- واژه سوگند (گوگردمند، دارای گوگرد)، که در ایران باستان به متهمان می‌خوراندند و از روی اثر آن مقصر و یابی تقصیر بودن متهم را تعیین می‌کردند. اصطلاح «سوگند خوردن» در فارسی و کاربرد فعل «خوردن» به این علت است که در ترکیب «قسم خوردن» نیز به قیاس با فعل «خوردن» است. به مقاله سوگند از دکتر حسن حسنی، نامه علوم اجتماعی، شماره ۳، زمستان ۱۳۵۶، صفحه ۳۳ تا ۳۹ نگاه کنید.
۹- حمله حیدری، صفحه ۲۰۳.

* * *

○ «حمله‌خوانی»

گونهٔ مهمی از «نقالی مذهبی» در ایران

فرهاد ناظرزاده کرمانی
دانشگاه تهران

«... شعلهٔ آوازش
بی تکلف و اغراق
یک فرسخ زبانه می‌کشید:
در نهایتِ پیچیدگی و نمکِ تحریر ...»

برگرفته از کتاب «عالم آرای عباسی»: در توصیفِ چند و چون شیوهٔ نقالیِ یکی از نقالان به نام: «مولانا فتحی».

* * *

حمله‌خوانی گونه‌ای از نقالی مذهبی است که «درونمایه» (CONTENT) و «متنِ» (TEXT) آن، عمدتاً از دو کتاب «حملهٔ حیدری» برگرفته شده است. یکی از این دو کتاب که شیواتر و خیال‌برانگیز‌تر از دیگری بوده و از نظر ادبی ـ نمایشی نیز، جاذبه و کارآمدی بیشتری داشته به قلم «ملابمانعلی راجی کرمانی» است؛ و به همین دلیلها بیشتر از دیگری توسط نقالان مذهبی ، بویژه حمله‌خوانان، به کار برده شده است. برای شناخت ژرفتر و بیشتر حملهٔ حیدری راجی‌کرمانی، بایسته است که با هنر نقالی و بویژه نقالی مذهبی که حمله‌خوانی برجسته‌ترین نمونهٔ آن است، بیشتر آشنا شد و از آن آگاهی یافت. و نظر به این که «نمایش تعزیه» نیز از نقالی مذهبی بهرهٔ کلانی برده است، تعزیه‌پژوهان به بررسی و پژوهش در این هنر اصیل، مردم پسند و پر تأثیر ایرانی روی آورده‌اند. در سطرهای زیر در مناسبت با حملهٔ حیدری اثر راجی کرمانی، به این زمینه‌ها اشاره می‌گردد.

ویژگیهای هنر نقالی (داستان‌گویی نمایشی)

نـقالی را مـی‌توان گـونه‌ای «داستان‌گویی بـا کـاربرد شیوه‌ها و فنّهای هـنر نـمایش» (DRAMATIC STORYTELLING) تلقی نمود. این هنر در ایران پیشینه‌ای کهن، پر دامنه و ارزشمند داشته و یکی از «ریختارهای تئاتری» (THEATRE FOERS) برجستهٔ ایـران تلقی‌می‌شده‌است. هنر داستان‌گویی نمایشی، در سایر حوزه‌های فرهنگی ـ جغرافیایی جهان نیز پـدید آمـده است و نـظر بـه بسامد فـراوان ایـن جـریان و رواج هـمگانی و اهـمیت‌های اجتماعی،فرهنگی‌وهنری آن، «تاریخ‌تئاترشناسان» (THEATRE HISTORIANS)، هـنر نقالی را یکی از سه پیدایش مایه‌های هنـر تئاتر، به شمـار آورده‌اند. دو دیگـر پیدایـش مایه‌های این هنر عبارتند از: ۱) بـرگزاری «آیینـها و مناسـک مذهبی» (RILIGIOUS RITUALS) به شیـوه‌ها و «بیان نمایشی» (DRAMATIC EXPRESSION) و ۲) زندگی اجتماعیِ انسان و نقـش‌آفرینی‌های او در زنـدگی روزانـهٔ اجتماعـی که همانـندی‌های بسیـاری بـا هـنـر نمایـش دارد.

نقالان، داستانگویانِ نمایشگر، از بنیادها و عنصرهای هنر تئاتر بهره و مایه می‌گیرند: آنـان بازیگری می‌کنند، صحنه و وسائل صحنه دارند، متنی را حفظ کرده‌اند و یا حتی از روی متن یا به اصطلاح‌خودشان «طومار»، می‌خوانند،وگاهی‌نیزبه‌اقتضای «مجلسِ نقل» به اصطلاح بدیهه‌پردازی می‌کنند: از طومار می‌کاهند، یا بر آن می‌افزایند. نقالان نیز، مانند هنرمندانِ هنرِ نمایش، تماشاگر دارند و طومار خود را به خاطر و در حضور تماشاگران بر صحنه پدید می‌آورند. آنان از شیوه‌ها و شگردهای بازیگری، پدیدآوری و کارگردانی به میزان فهم و ذوق خود، آگاه بوده و به همین میزان توانمند بوده‌اندکه بر احساس‌ها و عاطفه‌های تماشاگران خود، کاری شوند و نشان‌بگذارند. کاری‌شدنها و نشان‌گذاری‌هایِ احساسی، عاطفی و عقلانی بر تماشاگران، آماج و آرمان همهٔ نمایشگران و تماشاسازان «هنرهای‌نمایشگری» (PERFORMING ARTS) می‌باشند. نقالان نیز مانند نمایشگران و تماشاسازان پیوسته می‌کوشیده‌اند تا هم‌هنگام و همجا تماشاگران را با بیان نمایشی، ۱) سرگرم سازند، ۲) و به آنان آموزه‌ها، آماج‌ها و آرمان‌های ملی، اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را، آموزش دهند. آنان، هم سرگرم‌ساز بوده‌اند و هم آموزشگر.

آنان گزیده‌ای از کارافزارهای هنرنمایی خود را هنگامِ نمایش جلوه می‌داده‌اند. این کارافزارها، در واقع «علامتهاونشانه‌های‌نمایشی» (سیمیولوژی‌تئاتری = THEATER SIMIOLOGY)

آنان بوده‌اند : شمشیر، زره ، خوُد ، عَلَم و کُتل ، ... و شمایل از مهمترین کارافزارها بوده‌است.

هنر نقالی، کم و بیش جنبه‌های موسیقایی (موسیقیایی) نیز داشته و آواز و موسیقی آن نیز به گوش تماشاگران می‌رسیده است. نقالی نمایش داستانگویی تک بازیگری (گاهی همراه با شاگرد ـ نوچه) است. نقالان گونه‌ای نمایش تک نمایشگرانه را پدید می‌آورده‌اند و هنر شگفت‌آور و آفرین‌برانگیز آنان در این بوده است که می‌توانستند، هم‌هنگام و همجا، روایتگر، بازیگر، طراح (صحنه‌آرای، پوشاک ساز، چهره‌پرداز) و کارگردانِ نمایشِ خود بوده‌اند و حتی کارچرخانی (کارهای مالی، تبلیغاتی و انتظامی) نمایش را خود بر عهده داشتند.

«بهرام بیضایی» در صفحه ۶۰ کتاب («نمایش در ایران»، ۱۳۴۴) نقالی را این گونه تعریف کرده است:

> «نقالی عبارتست از نقلِ واقعه یا قصه، به شعر یا به نثر، با حرکات و حالات و بیان مناسب در برابر جمع ... منظور از نقالی سرگرم کردن و برانگیختن هیجان‌ها و عواطف شنودگان و بینندگان است به وسیله حکایت جذاب، لطف بیان، تسلط روحی بر جمع و حرکات و حالات القاء کننده و نمایشی نقال، به آن حد که بیننده او را هر دم به جای یکی از قهرمانانِ داستان ببیند، و به عبارت دیگر بتواند به تنهایی بازیگرِ همه اشخاص بازی باشد...»

افزون بر اینها، نقال، شاگرد و دستیار (نوچهْ) خود را در جریان هنرنمایی‌های خود آموزش می‌داده؛ شاگردی که احتمالاً روزی سری توی سرها در می‌آورده و نقال ماهری می‌شده است.

اهمیت هنر نقالی در ایران

در سطور پیش اشاره شد که هنر داستان‌گویی نمایشی (نقالی) در ایران از اهمیت و غنای سرشاری برخورداربوده و اصولاً به داوری بعضی از شرق‌شناسان خارجی،این هنر وجه اصلی و ریختارکلان هنر نمایش در ایران تلقی‌می‌شده‌است. «سرجان‌ملکم» انگلیسی ـ چنانکه

«مرتضی‌راوندی» در صفحه‌های ۵۹۷ و ۵۹۸ جلدششم «تاریخ‌اجتماعی‌ایران»، ۱۳۶۳، آورده ـ دربارهٔ تفریح‌های مردم ایران در دورهٔ قاجار نوشته است:

> «ایرانیان اسباب تماشا بسیار دارند، لکن به نوعی که ـ تئاتر ـ در فرنگستان رسم است، ندارند، مگر قصه خوانان ایشان (نقالان) که در حین تقریر حکایات ـ (نقالی)، به اقتضای شرایط و حالات، وضع خود را دگرگون جلوه می‌دهند، به طوری که حالات غضب و حلم، عقل و عشق، سرور و غم، قدرت و گدایی، امارت و چاکری، عاشقی و معشوقی، فرمانبری و فرمانروایی همه در یک شخص واحد (نقال) دیده می‌شود... حرفت قصه‌خوانی در ایران باعث شهرت و مایهٔ منفعت است و کسی که در خدمت سلطان به این منصب ممتاز است، همیشه در حضور است و همچنین در سفرها ملتزم رکاب است...»

نقالی در ایران، نمایشی کارآمد و فراگیر بوده و بسیاری از کار ویژه‌های هنر تئاتر را انجام می‌داده است. نقالی، هم به صورت میدانی در گذرگاه‌های شهرها و روستاها برگزار می‌شده، و هم به صورت کم و بیش برنامه‌ریزی شده در قهوه‌خانه‌ها و همچنین به سفارش مردم طبقات گوناگون در خانه‌های آنان. در هر حال، پیوسته نمایشی پرجاذبه، تأثیرگذار و هنرمندانه بوده است. نقالان، بویژه «شاهنامه‌خوانان» یعنی آنانی که متن یا طومار نقالی خود را از داستانهای شاهنامهٔ فردوسی برگرفته بودند (و نیز حمله‌خوانان، یعنی نقالانی که طومارشان را از کتابهای حملهٔ حیدری برآورده بودند)، در برانگیخت و بسیج احساسی ـ عاطفی تماشاگران خود، به میزان شگفت‌آوری ماهر و چیره‌دست گردیده بودند، بویژه هنگامی که حماسهٔ «رستم و سهراب» و یا نبردهای پهلوانانه ـ مذهبی حضرت علی (علیه‌السلام) را نقل می‌کردند. در مناسبت با شاهنامه‌خوانانی که حماسهٔ رستم و سهراب را نقل می‌کرده‌اند، گزارش شده است که شماری از تماشاگران ایشان نقل این داستان را تا پایان : "یعنی کشته‌شدن سهراب به دست رستم"، تاب نمی‌آوردند. به گزارش «ابوالقاسم جنتی عطایی» در کتاب («بنیاد نمایش در ایران»، ۱۳۳۳) بسیاری از این تماشاگران در این هنگام به گریه و شیون می‌پرداختند و یا جایگاه نقالی را ترک

می‌کردند. و یا حتی هدیه‌ای کلان به نقال می‌دادند تا او پایان رزمنامهٔ رستم و سهراب را نقل نکند و سهراب را به قتل نرساند!

گونه‌های هنر نقالی

هنر نقالی در ایران را بر نهاد «درونمایه» (CONTENT) و یا «برون‌ریخت» (FORM) به نظر «علی بلوکباشی» در صفحهٔ ۸۷ کتاب («قهوه‌خانه‌های ایران»، ۱۳۷۵) می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: «شاهنامه‌خوانان»، «افسانه‌خوانان»، و (داستانهای) «مذهبی‌خوانان». بلوکباشی نوشته است:

> «داستانگزاران و قصه‌گویان قهوه‌خانه‌ها را بر حسب نوع داستان‌هایی که می‌گفتند و چیرگی و ورزیدگی‌ای که در نقل و بیان موضوع‌های این نوع داستانها داشتند می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: یک گروه داستانسرایان و قصه‌گویان داستانهای حماسیه شاهنامه؛ و گروه دیگر قصه‌گویان داستان نامه‌های تاریخی ـ افسانه‌ای مانند اسکندرنامه؛ و گروه سوم داستانسرایان حماسه‌ها و واقعه‌های تاریخی ـ دینی و مذهبی مانند حمزه‌نامه ...»

نقالان حمله‌خوانی که درونمایهٔ طومارهای خود را از «حملهٔ حیدری» راجی کرمانی بر گرفته بودند، از گروه سوم نقالان به شمار می‌آمدند.

این نگارنده بر بنیاد درونمایه و هم «ریختار نمایشگری» (FORM OF PERFORMANCE) هنر نقالی را در سه گونه گنجانیده‌ام: ۱) داستانگویی‌های نمایشی خنیاگرانه، ۲)داستانگویی‌های نمایشی افسانه‌های مردم‌پسند، ۳) داستانگویی‌های نمایشی مذهبی.

در گونهٔ اول از موسیقی، سرود و اشعار تغزلی و غنایی بهرهٔ کافی برده می‌شود. خنیاگران یا رامشگران، به واسطه و وسیلهٔ شعر و داستان، تماشاگران و شنوندگان هنر خود را به وجد و حال در می‌آورده‌اند. به قول «حافظ شیرازی»:

«چنان برکش آواز خنیاگری　　که ناهید چنگی به رقص آوری!...

در گونه دوم، درونمایهٔ طومارهای نقالی از شاهنامه، اسکندرنامه، سمک عیار، رموز حمزه و مانند اینها اقتباس می‌شده است و شیوه‌ها و شگردهای نمایشگری این گونه از نقالی‌ها و سیمیولوژی هنرنمایی آنان نیز، به دلیل تفاوتهای مرجعها و منبعهای طومارشان متفاوت بوده‌است.

گونهٔ سوم که برجسته‌ترین نمونهٔ آن «حمله‌خوانی» بویژه حمله‌خوانی بر بنیاد «حملهٔ‌حیدری» اثر ملا بمانعلی راجی کرمانی است، در سطور آینده با گستردگی بیشتری گزارش می‌گردد.

نگاهی به منبع‌ها، مرجع‌ها و مأخذهای نقالی‌های دینی، مذهبی، ملی و تخیلی

نقالی‌های مذهبی در ایران گونه‌های چندی داشته است که مهمترین آنها عبارتنداز «مناقب‌خوانی»، «فضائل‌خوانی»، «حمله‌خوانی»، «پرده‌خوانی»، ... و «روضه‌خوانی». درونمایهٔ اغلب نقالیهای مذهبی به میزان کلانی از «حماسه‌های تاریخی، ملی، دینی، مذهبی» برگرفته شده‌اند و همچنین روایتهایی که شاعران حماسه‌سرای (تاریخی ـ ملی ـ دینی ـ مذهبی) سروده بوده‌اند. این داستانها، روایتهای تاریخی ، ملی دینی و مذهبی در هر نقل و توسط هر نقال، کم و بیش از نو بازسازی و نو ویراستی می‌شدند و به صورت داستانی نمایشی ، در محفلهای نقالی پدید آورده می‌شدند. حملهٔ حیدری نیز یکی ازگونه‌های مهم نقالی «دینی» (اسلامی)، «ملی» (ایرانی)، «مذهبی» (شیعی) و «تخیلی» (داستانهای حماسی) بوده است.

برای شناخت این گونه نقالیها، لازم است که به منبعها، مرجعها و ماخذهای آنها اشاره‌شود:

در صفحات ۳۷۷ تا ۳۹۰ («حماسه‌سرایی در ایران» اثر «ذبیح الله صفا»، ۱۳۳۳) مهمترین حماسه‌های «تاریخی ـ ملی دینی ـ مذهبی» و سرایندگان آنها، به طرزی بسیار فشرده، معرفی گردیده‌اند. این حماسه‌ها عمدتاً همانهایی هستند که به نقالی دینی ـ مذهبی و بویژه به «حمله‌خوانی» «درونمایه» داده‌اند. سرایندگان حماسه‌های مذهبی شیعی، به رویدادها و روایتها، و همچنین توصیف شخصیت حضرت علی (علیه‌السلام) و حضرت حسین (علیه‌السلام)، در مقایسه با سایر امامان شیعی، توجه و عنایت بیشتری نشان داده‌اند. «صفا» نوشته است:

> «در باب امام اول شیعیان، میان شیعه تدریجاً داستانهایی پدید آمده که بعضی از آنها مبنی بر حوادث تاریخی، یعنی جنگهای او در حیات

حضرت محمد بن عبدالله (ص) و هنگام خلافت و شجاعتهای وی است. منتهی بتدریج عناصر داستانی بر آنها افزوده شده است. برخی دیگر از داستان‌ها بکلی دور از حقیقت تاریخی و افسانهٔ محض است که اندک اندک میان ملت ایران و بر اثر اخلاص شدید این قوم نسبت به حضرت علی (ع) و در آمدن او در صف پهلوانان ملی، وجود یافت... مانند «خاوران نامه» ... که ناظم کتاب ـ ابن حسام، متوفی ۸۷۵ هـ ق ـ مدعی است که موضوع منظومهٔ خود را از یک کتاب تازی انتخاب کرده است و این، چنانکه می‌دانیم، خاصیت بیشتر کتب حماسی (ملی ـ تاریخی ـ دینی) ایران است که لامحاله مبتنی و مستند بر اصلی بوده و سازندگان آنها مستقیماً در جعل روایات و احادیث دخالتی نداشته‌اند.»

مهمترین حماسه‌های مذهبی مورد نظر ما عبارتند از:

۱) «خاورنامه»، اثر «محمدبن حسام‌الدین» مشهور به «ابن‌حسام» متوفی ۸۷۵ هـ.ق.

۲) «صاحبقران‌نامه»، سراینده: گمنام، سال تصنیف اثر ۱۰۷۳ هـ.ق.

۳) «حملهٔ حیدری»، سراینده «میرزا محمد رفیع خان باذل»، متوفی ۱۱۲۴ هـ.ق. تمام‌کنندهٔ آن، «میرزا ابوطالب فندرسکی».

۴) «مختارنامه»، اثر «عبدالرزاق بیک» متوفی ۱۲۴۳ هـ.ق.

۵) «شاهنامهٔ حیرتی»، اثر «حیرتی» متوفی ۹۷۰ هـ.ق.

۶) «غزوه نامهٔ اسیری»، اثر «اسیری»، تاریخ تصنیف ۹۶۷ هـ.ق.

۷) «حملهٔ حیدری»، اثر «ملابمانعلی راجی کرمانی» (قرن ۱۳ هـ.ق.)، نام کتاب در نسخهٔ چاپی سال ۱۲۷۰ هـ ق : «کتاب حملهٔ ملابمونعلی».

۸) «خداوندنامه» اثر «فتحعلی خان صبای کاشانی» متوفی ۱۲۳۸ هـ.ق.

۹) «اردیبهشت‌نامه» اثر «میرزا محمد علی سروش اصفهانی»، متوفی ۱۲۸۵ هـ.ق.

۱۰) «دلگشانامه» اثر «میرزا غلامعلی آزاد بلگرامی»، متوفی ۱۲۰۰ هـ.ق.

۱۱) «جنگنامه» اثر شاعری متخلص به «آتشی» که در سال ۱۲۷۱ هـ ق به چاپ رسیده است.

۱۲) «داستان علی‌اکبر»، اثر «محمدطاهربن‌ابوطالب»، تاریخ تکمیل ۱۲۹۸ هـ.ق.

چنانچه ملاحظه گردید، دو منظومهٔ حملهٔ حیدری تصنیف گردیده است، اولی اثر طبع باذل فندرسکی و دومی اثر طبع راجی کرمانی بوده. از هر دوی این «حماسه‌ها» در کار نمایش نقالی برداشت و اقتباس می‌گردیده است و به دلیلهایی که در آغاز این نوشتار به آنها اشاره گردید، حملهٔ حیدری راجی از نظر ادبی ـ نمایشی برای نقالان و تماشاگران آنان، گیرایی، جاذبه و کارآیی بیشتری داشته است.

گونه‌های نقالی دینی ـ مذهبی

نقالی مذهبی در فرآیند تاریخی ایرانی به دلیل ریشه‌ها و عوامل تاریخی، ملی، دینی، مذهبی ـ چنانچه گفته شد ـ با ریختارهای متفاوتی پدید آمده است که در سطرهای زیر به چند مورد مهم آن اشاره می‌شود:

۱. «مناقب‌خوانی»

رواج مذهب شیعه در ایران واکنش مذهبی ـ سیاسی ایرانیان را در برابر خلفای اموی و عباسی و مردم پیرو اهل سنت پدید آورد، در دورهٔ حکومت شیعی «آل بویه» منجر به پیدایش گونه‌ای نمایش نقالی گردید که به آن «مناقب‌خوانی» گفته‌اند. مناقب خوانان برای تبلیغ مذهب شیعه و اعتراض به آنانی که «غاصب» تلقی می‌کردند، داستانهایی را به صورت نقالی نمایش می‌دادند.

۲ـ «فضائل‌خوانی»

در واکنش به مبلغان مذهب شیعه و نقالان آن، گروهی از هنرمندان نقال اهل سنت ایرانی نیز داستانهایی در خصوص فضائل، مکارم خلفای راشدین به نحوی که پاسخگوی تعریضهای شیعیان بود، احتمالاً با تقلید از مناقب خوانان، نمایش می‌دادند.

به نوشتهٔ «ذبیح الله صفا» در جلد دوم («تاریخ ادبیات ایران»، چاپ چهارم، ۱۳۵۶) رقابت و منازعه میان اهل شیعه و سنت در «مناقب‌خوانی» و «فضائل‌خوانی» انعکاس یافته بود و گویا دختر ملکشاه سلجوقی که سنی مذهب بود فرمان داد تا زبان یکی از نقالان مناقب‌خوان شیعی را بِبُرند. نام این مناقب خوان «ابوطالب شیعی مناقبی» بود. «محمد جعفر محجوب» در مقاله خود به نام («از فضائل و مناقب‌خوانی تا روضه‌خوانی»، ۱۳۶۳) دو گونهٔ فضائل و مناقب‌خوانی را پیدایش مایهٔ کلان «روضه‌خوانی» برشمرده است. به عقیدهٔ این نگارنده علاوه بر فضائل‌خوانی و مناقب‌خوانی، دو ریختار نقالی مهم دیگر در سیر تکوینی و بویژه سیر تکاملی «روضه‌خوانی» مؤثر بوده‌اند. این دو ریختار عبارتند از «حمله‌خوانی» و «پرده‌خوانی».

۳ ـ «حمله‌خوانی»

حمله‌خوانی نیز ریختاری از نقالی ملی و شیعی است، و «حمله خوانان» درونمایهٔ نقالی خود را، چنان که یاد شد، از دو حماسهٔ «تاریخی ـ ملی ـ دینی ـ مذهبی ـ تخیلی» برگرفته و اقتباس کرده‌اند.

۱) حملهٔ حیدری» اثر «میرزا محمد رفیع خان باذل». باذل اهل خراسان بوده ولی در عهد سلطنت شاه جهان به هند رفته و در سال ۱۱۲۳ تا ۱۱۲۴ ه.ق. در دهلی درگذشته است. «باذل» نتوانست حماسهٔ خود را به پایان برساند. شاعر دیگری به نام «میرزا ابوطالب فندرسکی» ـ که نباید او را با فیلسوف ابوالقاسم فندرسکی اشتباه کرد ـ سرودهٔ باذل را به پایان رسانده است.

۲) «حمله حیدری» که «حملهٔ راجی» و یا «حمله ملابمونعلی» نیز خوانده شده، منبع، مأخذ و مرجع دیگر «حمله‌خوانی» است. دربارهٔ «حملهٔ راجی» و خصوصیات و اهمیت آن در سطور آینده همین نوشتار توضیح بیشتری داده می‌شود.

«پرده‌خوانی» یا «پرده‌داری» یا «شمایل‌خوانی» یا «شمایل گردانی»

«پرده‌خوانی» یا ... «شمایل گردانی» نامهای گوناگونی است که به‌گونهٔ ویژه‌ای از نقالی دینی ـ مذهبی ـ تخیلی که در پیدایش «شبیه‌خوانی» یا «نمایش تعزیه» سهم بارزی داشته، داده شده است. «پرده‌دار» نقالی بوده است که بر پرده‌اش تصویرهایی از پیغمبر علیه‌السلام و خانواده او، و نیز صحنه‌هایی از زندگی آنان را نقاشی کرده بود. پرده‌خوانان اغلب صورت پیغمبر علیه‌السلام و معصومان را به دلیل قدغنهای دینی تصویر نمی‌کردند و نشان نمی‌دادند، بلکه بر پرده‌های خود، به جای صورت آنان، قرص ماه را جایگزین کرده بودند. پرده‌دار یا پرده خوان در هر محل که مناسب تشخیص می‌داد، پرده‌هایش را در برابر تماشاگران می‌گشود، و زندگی شخصیتها و رویدادهایی را که بر پرده‌های خود به تصویر درآورده بود، با هنرنماییهای نمایشی فراوان، نقل می‌کرد.

«روضه‌خوانی»

روضه‌خوانی نیز در آغاز گونه‌ای نقالی مذهبی بوده که بتدریج در حوزه‌های دینی مورد توجه قرار گرفته و با عنایت به علوم معقول و منقول و فنون خطابه آموزش داده شده و به صورت امروزی متحول گردیده است. اصطلاح روضه‌خوانی برگرفته از کتابی به نام «روضة‌الشهداء»

تصنیف «ملاحسین کاشفی» است که در دهۀ اول قرن چهاردهم هجری قمری درگذشته. کاشفی در علوم دینی، معارف اسلامی، فنون غریبه و حتی ریاضیات و نجوم مطالعه داشته است. وی در دوران «سلطان حسین بایقَرا» در هرات و نیشابور به موعظه و ارشاد مردم اشتغال ورزیده است. روضة‌الشهداء کتابی است در خصوص وقایع کرب و بلا و مصائب، رنجها و غمها و شهادت حسین علیه‌السلام و بعضی از یاران و خویشان او و نیز اسارت بعضی دیگر از آنان. در زمینه روضه‌خوانی باید بر تفکیک میان «ذاکرین» و «واعظین» نیـز تأکید کرد. ذاکرین از ویژگیهای «نقالان» برخوردار بوده‌اند و واعظین بیشتر اندرزگویی، سخنرانی و ارشادگری می‌کرده‌اند.

«حمله‌خوانی»

حمله‌خوانی نیز از مهمترین ریختارهای داستانگویی نمایشی (نقالی) است که احتمالاً در سالهای پایانی سلسلۀ صفویان که در سالهای ۹۰۷ تا ۱۱۴۸ هـ.ق. (برابر با ۱۵۰۲ تا ۱۷۳۶ میلادی) در ایران سلطنت کرده‌اند، پدید آمده و سیر تکوینی و تکاملی خـود را در دوران سلسلۀ قاجاری طی کرده است. نقالان با استفاده از درونمایۀ «حملۀ حیدری» سرودۀ «میرزا محمد رفیع خان باذل» (متوفی ۱۱۲۴ هـ.ق.)، بخشهایی از آن را برمی‌گزیدند و برای تماشاگران، با شیوه‌ها و شگردهای داستان‌گویی نمایشی، نقل می‌کرده‌اند.

به حملۀ حیدری باذل، شاعر دیگری به نام «میرزا ابوطالب میرفندرسکی» بیتهایی که بیشترشان به شهادت حضرت علی‌اکبر مربوط می‌شده، افزوده و در سال ۱۱۳۵ هـ.ق. داستانهای آن را به پایان برده است.

کتاب حملۀ حیدری «باذل ـ فندرسکی» به سبب داشتن دو سراینده، به دوگانگی سبکی دچار شده است. با اینهمه ارزش این منظومه شایان توجه بوده و در جو و فضای شیعی دوران صفویه و آغاز قاجاریه، از استقبال قشرهای اجتماعی متفاوت مردم ایران، برخوردار گردیده است. و شماری از داستان‌گویان نمایشگر از این حماسه بهرۀ کلانی برده‌اند؛ و آن را به مثابۀ طرح‌هایی از نمایشنامه برای تماشاگران صحنۀ نمایش خود پدید آورده‌اند....

«باذل» به زعم خود کوشیده است تا از جنبه‌های تخیلی سروده‌اش بکاهد و بر حقیقت‌گویی آن تأکید ورزد. این تأکید علتی شخصی داشته است. زیرا باذل در توجیه آن چنین گفته که سروشی (هاتفی) او را از غزل‌گویی و رزم‌نامۀ پهلوانی‌سُرایی بر حذر داشته و به جای آنها او را به سرودن روایتهای راست و درست تشویق و دلالت نموده است. روایت‌هایی که در آنها چیزی جز راستی و درستی وجود ندارد. باذل گفته است که سروش به او ندا داده:

به فکر غـزل تـا بـه کـی خـون خـوری؟ چنین خون بی حـاصلی چـون خـوری؟!
ز هـاتف شـنیدم چـو ایـن گـفت نـغز ....
زدم رأی بـا دل در ایـن مـدعا بـه پـاسخ دلم گـفت: «بـاذل، چـرا
نـبندی عـروس سـخن را حـلی ز نعت نبی علیه‌السلام و ز مدح علی علیه‌السلام
در آن داسـتان هـیچ جـز راست نـیست سـرمویی‌آن‌جاکـم و کـاست نـیست!»
....

حملهٔ حیدری ملا بمونعلی راجی کرمانی

اما با تصنیف «حملهٔ حیدری» اثر ملابمونعلی راجی کرمانی در قرن سیزدهم با حدود ۳۰/۰۰۰ بیت شعر، «نمایش‌مایهٔ» نو، خوش‌سبک، روان، ارزنده و نمایشی‌تری برای نقالان دینی ـ مذهبی ـ ملی و حتی نقالان داستانهای تفننی فراهم گردیده است. به طوری که به گفتهٔ دکتر «عنایت‌الله شهیدی» به اینجانب، و همچنین وجود طومارهایی که بعضی از آنها در کتابخانه مجلس شورای اسلامی موجود است، پس از انتشار حملهٔ راجی کرمانی، حمله‌خوانی از نظر ادبی ـ هنری ـ نمایشی پیشرفت و ارتقاء یافته و بیش از پیش، از استقبال و آفرین‌گویی تماشاگران برخوردار شده‌است. «ذبیح‌الله صفا» نیز که در صفحهٔ ۳۸۵ («حماسه‌سرایی در ایران»، ۱۳۳۳)، منظومهٔ حملهٔ باذل را با حملهٔ راجی مقایسه کرده، چنین نوشته است که در حملهٔ راجی:

> «بعضی از تصورات ملی ایرانیان نیز اثر کرد و ازآن جمله است داستان دیوی که به خدمت پیامبر (ص) آمده قبول اسلام کرد و اگر این کتاب را با حملهٔ حیدری باذل مقایسه کنیم، آن را از لحاظ استحکام الفاظ و زیبایی ابیات بهتر می‌یابیم...»

نگارنده نیز با مقایسه این دو «حمله نامهٔ حیدری» به این نتیجه رسیده است که هر چند باذل در پدیدآوردِ منظومه خود بر راجی به اصطلاح «فضل تقدّم» دارد، لیکن منظومهٔ راجی بر باذل از «تقدم فضل» ادبی ـ نمایشی برخوردار است. برتری های‌ادبی ـ نمایشی «حملهٔ حیدری» راجی بر «حملهٔ حیدری» باذل، به نظر این نگارنده، سه دلیل عمده دارد:

۱) اول آن که احتمالاً راجی منظومهٔ باذل را در پیش چشم داشته و با چشم منتقد و رقیب در نقالیهایی که بر بنیاد منظومه او تنظیم شده بود، تدقیق و تدبُّر کرده است، و نقطه‌های قوت و ضعف اثر مکتوب باذل را، و یا اقتباس از آن هنگام حمله‌خوانی را، با چشم عبرت بین ملاحظه و تحلیل کرده است.

۲) دوم آن که راجی در مقایسه با باذل، از طبعی روانتر و سلاست کلامی بیشتر و نمایشی نویسی کار آمدتری برخوردار بوده است. شعرهای راجی کرمانی ساده‌تر، روانتر، گویاتر و برای نمایشی مناسب‌تر از شعرهای باذل ـ فندرسکی است.

باید یادآوری نمود که متنی به اصطلاح نمایشی است که به سادگی بتواند به بیان تئاتری ترجمه و تبدیل گردد و به صورت نمایش صحنه‌ای درآید. «گفتاشنود» (DIALOGUE) چنین متنی باید از حس و حرکت و حال و هوای نمایش برخوردار باشد، افشای شخصیت کند، زمان و مکان را مشخص سازد، حال و هوای نمایش را القاء کند، و داستان آن را از آغاز تا میان، و از میان تا پایان به پیش ببرد. چنین گفتاشنودی را «بازیگر» بهتر بازی می‌کند و تماشاگر را بیشتر به نمایش متصل، جلب و جذب می سازد، و در نهایت تجربهٔ نمایشی عمیقتر و وسیعتری پدیدمی‌آورد.

لیکن فوراً باید اضافه کنم که منظومهٔ راجی کرمانی نیز، چنانکه باید و شاید «نمایشی» (DRAMATIC) نیست، و بر خلاف متنهای نمایشی در بردارندهٔ توصیفهای طولانی و حتی تکراری است که متن او را بیش از حدّ کشدار، یکنواخت و سنگین کرده است. راجی نیز نمایشنامه نویس نیست و شیوه‌ها و شگردهای نمایشی نویسی را نیاموخته و امکان آموزش آنها را نداشته است. و اصولاً شاعران داستانگوی آن زمان با این «گونهٔ ادبی» (LITERARY GENRE) و قاعده‌ها و فنّها و معیارهای آن آشنایی نداشته‌اند، و اگر در این زمینه به توفیقی نسبی هم دست یافته باشند، ناشی از ذوق و قریحه و یا حتی تصادفی بوده است.

با اینهمه سرودهٔ راجی کرمانی نمایشی‌تر از سرودهٔ باذل ـ فندرسکی و «تماشایی‌تر» است می‌توان آن را بر صحنه پدید آورد. و نقالان حمله‌خوان که به هر حال عهده‌دار تبدیل متنهای «نانمایشی» (NON - DRAMATIC) به متنهای نمایشی بوده‌اند، به سرودهٔ دینی، مذهبی، ملی و تخیلی راجی کرمانی، توجه و عنایت بیشتری نشان داده‌اند.

یکی از بخشهای ظریف در حماسهٔ حملهٔ حیدری راجی، پرداختن او به توصیف عشقی آسمانی و مقدس است که سبب می‌شود حضرت فاطمه با حضرت علی علیهماالسلام ازدواج نماید. روایت راجی از چگونگی این ازدواج و رضایت فاطمه علیهاالسلام به همسری با علی علیه‌السلام با اصرار خواستگاران دیگر، اثر اورا به سمت گونه‌ای «رومانس مذهبی» سوق داده است؛ گونه‌ای که برای مخاطبان، بسیار پر جاذبه بوده و به همین دلیل مورد استفادهٔ حمله خوانان قرار می‌گرفته است. می‌دانیم که مسئلهٔ همسرگزینی، مخصوصاً هنگامی که خانمی که در برابر چند خواستگار کم و بیش مقبول و معتبر قرار بگیرد، و او بر خلاف عرف و رسمهای جاری، از میان آنان کسی را به شوهری برگزیند که بیشتر از صفات و سجایای معنوی ـ و نه مادی ـ برخوردار است، درونمایهٔ

نمایشنامه‌هایی اخلاقی است. این گونهٔ داستانها یا نمایشنامه‌ها، برای تماشاگران هر دوره‌ای، به سبک و سیاق آن دوره، از جاذبه‌ها و مردم‌پسندی‌های فراوانی برخوردار است ... خواستگاری حضرت علی علیه‌السلام از حضرت فاطمه علیها‌السلام و قبول آن از سوی فاطمه علیها‌السلام و طرد سایر خواستگاران، این بخش از منظومهٔ راجی را نمایشی و پر کشش کرده است.

۳) دلیل سومی که سبب رواج و وجاهت بیشتر حملهٔ حیدری راجی در مقایسه با حملهٔ حیدری باذل ـ فندرسکی گردیده، توجه بیشتر راجی کرمانی به رویدادها وشخصیتهای تخیّلی و تفنّنی است. در جایی که باذل کوشیده است تا نسبت به اصل و مأخذ عربی داستانهای خود، کم و بیش وفاداری و امانتداری را رعایت نماید، راجی کرمانی تخیل ادبی ـ هنری و داستانسرایانه خود را نیز به‌کار انداخته و تا جایی جولان داده است که در حملهٔ حیدری خود از وارد کردن داستانهای مربوط به دیو نیز پرهیز نکرده است. داستان دیو ستمگری که حضرت علی علیه‌السلام دست او را می‌بندد، وارد نسخه‌های تعزیـه نیز شـده و در گونه‌ای از تعزیهٔ مذهبی تفنّنی جای گرفته است.

راجی کرمانی بستن دست دیو به دست حضرت علی علیه‌السلام و بـازگشودن آن بـه شـفاعت حضرت محمد (ص) را، به‌گونه‌ای داستانی مهیّج و به مقداری که برای یک «مجلس نقل» یا یک نشست نمایشی مناسب است، سروده؛ سروده‌ای که احتمالاً از آن در تعزیهٔ مضحک «شست بستن دیو» استفاده شده است. لازم به یادآوری است که تعزیهٔ مضحک درونمایه‌ای فُکاهی و تفنّنی دارد که در آن شخصیت‌های شریر ریشخند می‌شوند، و تماشاگـران از مسـخره شـدن اشـقیا می‌خندند. و به این ترتیب رویدادی فکاهی به صورت طنزی اجتماعی، سیاسی و اخلاقی مبدل می‌گردد. «شست بستن دیو» یکی از نمونه‌های تعزیهٔ فکاهی یا مضحک است که «صادق همایونی» (در صفحهٔ ۳۲۶ «تعزیه‌شناسی در ایران، ۱۳۶۸) آن را اینگونه خلاصه کرده است:

> «در اوائل خلقت، دیو موجب آزار و اذیت فراوان خلق خدا می‌شود. حضرت علی (ع) برای اینکه مردم را از آزارش در امان دارد، انگشت او را با نخی از موی خود می‌بندد و رهایش می‌کند. دیو هر چه مـی‌کوشد شست خود را باز کند، نمی‌تواند و چون هیچکس غیر از خود علی (ع) از عهدهٔ بازکردنش بر نمی‌آید، دیو نزد حضرت رسـول(ص) مـی‌رود و رسول اکرم او را نزد علی (ع) می‌فرستد که رهایش کند. علی (ع) نخست او را به دین اسلام مومن می‌کند که مردم از آزارش در امان باشند و بعد شستش را با زور رها می‌کند.»

فهرست مأخذها

بلوکباشی، علی: «قهوه‌خانه‌های‌ایران»، تهران، دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۷۵.

بیضایی، بهرام: «نمایش در ایران»، تهران، ناشر مؤلف، مهرماه، ۱۳۳۴.

تفضلی، دکتراحمد: به کوشش «دکترژاله‌آموزگار، «تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام»، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۷۶.

جنتی عطایی، دکتر ابوالقاسم: «بنیاد نمایش در ایران»، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۶.

صفا، دکتر ذبیح‌الله: «حماسه‌سرایی در ایران»، تهران، چاپ پیروز، ۱۳۳۳.

صفا، دکتر ذبیح‌الله: «تاریخ ادبیات در ایران»، در پنج جلد، تهران، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، جلد دوم، چاپ پنجم، ۱۳۵۶.

کیا، خجسته: «قهرمانان بادپا در قصه‌ها و نمایشهای ایرانی...»، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵.

محجوب، دکتر محمد جعفر: «از فضائل‌خوانی تا روضه‌خوانی»، ایران‌نامه، شمارهٔ ۲، ۱۳۶۳.

ملک پور، جمشید: «ادبیات نمایشی در ایران»، تهران، جلد اول و دوم، انتشارات توس، ۱۳۶۳.

مستوفی، عبدالله: «شرح زندگی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه»، تهران، دورهٔ دو جلدی، انتشارات علمی، ۱۳۲۴.

چلکووسکی، پیترجی ـ گردآورنده: «تعزیه و نمایش در ایران»، ترجمهٔ «داود حاتمی»، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.

همایونی، صادق: «تعزیه در ایران»، شیراز، انتشارات نوید، بهار ۱۳۶۸.

BROCKETT,(OSCAR G.): "HISTORY OF THE THEATRE", U.S.A., BOSTON, ALLYN AND BACON,INC., 4TH EDITION ,1982.

BREWR´S THEATRE -: "A PHRASE AND FABLE DICTIONARY" U.K. LONDON, CASSEL - MARKET HOUSE BOOKS LIMITED, 1994.

KERNODLE ,(GEORGE R.): "THE THEATRE IN HISTORY" U.S.A. FAYETTEVILLE, THE UNIVERSITY OF ARKANSAS PRESS, 1989.

WILSON (EDWIN) : "THE THEATRE EXPERIENCE" U.S..A NEW YORK, McGRAW - HILL, INC., FIFTH EDITION, 1991.

* * *

○ در نظیره‌پردازی حمله حیدری

ناصر بقایی
دانشگاه تبریز

در گنجینه کتب خطی شادروان حاجی حسین نخجوانی در مراجعهٔ به دفتری که در حدود هشتصد و چند نسخهٔ خطی در آن ثبت شده بود به دفترچه‌یی به عنوان غزوات حضرت علی (ع) دست یافتم که به شماره ۵۸۴ در آن دفتر آمده بود تاریخ تحریر آن ۱۲۴۳ و عنوان درست آن غزوهٔ خندق است که در پایان دفترچه ذکر شده است، کاتب غزوهٔ خندق محمد اسماعیل فرزند محمد تقی است که به دنبال نام محمد اسماعیل واژهٔ شیرازی با تصرفی خطاطانه و ماهرانه افزوده شده و ظاهر چنان است که در اصل این واژه یزدی بوده که با تصرف به شیرازی تغییر یافته است این تردید در یکی از ابیات این غزوه به یقین نزدیک می‌شود و آن بیتی است که در آن شاعر در تفاخر به نظم داستان می‌گوید:

ز یـــزد آورم سـوی بـنگاله قـند شکر ریـزم از خـامه بـر مـلک هـند

که احتمال دارد شاعر نسخهٔ حمله حیدری باذل را در اختیار داشته زیرا در یکی از انتسابات باذل مشهدی یا خراسانی، هندی هم ذکر شده که شاید ملک هند اشارتی به همین مسأله باشد. کاتب نیز به این احتمال بایستی یزدی بوده باشد؛ این داستان در همان بحر متقارب که راجی و باذل برای حماسهٔ مذهبی خود به پیروی فردوسی برگزیده‌اند، به نظم آمده است. برگ نخست این دفترچه برداشته شده و فرسایش نسخه چندان نیست که بر اثر کهنگی و پوسیدگی از میان رفته باشد. این داستان در ۴۲ صفحه و ۷۵۰ بیت به تقریب، با نستعلیق ریز و عناوین شنگرف نوشته شده و عنوان دوم که در صفحه ۹ آمده: در نظم کتاب به اشاره نواب مستطاب زین العابدین خان و

اول باب است. عنوان نخست که در برگ اول بوده به ظاهر در نعت باری و ستایش سخن بوده است که از میان رفته است، برگ دوم با این بیت آغاز شده است:

کلام از مسیحا برآورد نام   شده پورعمران کلیم از کلام

و بیت پایان:

که دارند اخلاص با آن جناب   بیامرز این جمع از شیخ و شاب

ابعاد کتاب ۱۳×۸ سانتی‌متر است و در هر صفحه تا ۱۸ بیت به تحریر درآمده است؛ در اتحاف کتاب پس از شکوه از کساد بازار سخن گوید:

چو گنجور بردم به گنجینه پاس   که ناگه عیان گشت گوهر شناس
مرا مشتری شد یکی جوهری   که بر خاک راهش مه و مشتری
چو کیوان و بهرام فرسوده چهر   شده بنده‌اش تیر و ناهید و مهر
زرایش خرد دانش اندوخته   زرویش رخ مهر افروخته

در ۲۵ بیت به ستایش امیری که

بوَد چاکر بنده بوتراب   از آن بارگه یافته جاه و باب
به من از سر لطف گفتار کرد   در این کار خیر او خبردار کرد
که ای در سخن طبع و رایت بلند   نباشد به نزدیک دانا پسند
که آلایی از مدح یاران زبان   چو دونان کنی مدحت دیگران

در این جا ۱۷ بیت در منقبت امام اول شیعیان از زبان امیر که مشوّق او بوده آورده و می‌افزاید:

خدا را سخن از کسی گو که پای   نهادست بر جای دست خدای

۳۵ بیت بعد در ترغیب و تشویق شاعر به ستایش فاتح خندق ادامه می‌یابد و سرانجام به این نتیجه می‌رسد که:

سخنهای او گشت بر من دلیل   به من همچو وحی از دم جبرئیل

و بعد به قدرت طبع و قریحهٔ سخنوری خود در ۱۴ بیت چنین افادهٔ کلام می‌نماید:

جهان را از این می‌کنم در ایاغ   جهانی شوند از میم تر دماغ
ز جامم خورد عنصری می مدام   از این می برد شاه جامی به جام
شود چون نمایم ز نظم بیان   به فردوس فردوسیم مدح خوان
به بازار معنی گرانمایه ایست   به ملک سخن آسمان پایه ایست
گذشت از ملک پایهٔ نامه‌اش   ثناگوی محمود شد خامه‌اش
از آن نامه محمود را سود شد   وزان نامه محمود محمود شد
پی نامه من به نام کسی است   کزو نیکویی‌ها به گیتی بسی است
که صد همچو محمود بر درگهش   بود چاکر نامور درگهش
که او وعدهٔ گنج کرد و نداد   به پیش من این گنج و گوهر نهاد
ز تاریخ هجرت ز بعد دویست   چو بگذشت از سال و افزود بیست
به تاریخش از خضر جستم نشان   به تاریخی‌ام گفت تاریخ آن

که به این حساب به تاریخی ماده تاریخ یعنی ۱۲۲۳ و احتمالاً تاریخ آغاز نظم داستان است و در سال بعد پایان می‌پذیرد و در نظم کتاب گوید:

کنون من به فرمان خان جهان   گذارم به گیتی یکی داستان
دو صد چون ظهوری و صد چون ظهیر   و لو کان بعضٌ لبعضٍ ظهیر
گر آیند یکسر به پیکار من   گذارند سر در سر کار من
نمایم بدین پارسی پهلوی   شوم خسرو کشور دهلوی

که ضمن اشاره به امیر خسرو دهلوی شاید نظری هم به باذل داشته است.

ز یزد آورم سوی بنگاله قند   شکر ریزم از خامه بر ملک هند
کنم چون کنم پارسی نغمه ساز   به شیرین زبانان شیراز ناز
چه گویم سخنگوی طوسی نژاد   که او از سخن در جهان داد داد
در آن داستان گزین این سه فرد   به شأن علی اندران درج کرد

که منظور از سه فرد، سه بیت زیر است:

«چو گفت آن خداوند تنزیل و وحی   خداوند امر و خداوند نهی
که من شهر علمم علی ام در است   درست این سخن گفت پیغمبر است

گواهی دهم کاین سخن راز اوست — تو گویی دو گوشم بر آواز اوست»
ولی من از این نامه چندین هزار — به مدحش کنم داستان آشکار

... و سپس به مغنّی نامه می‌پردازد.

مغنی بیا چنگ بر چنگ زن — ز چنگم مرا بر دل تنگ زن
از این مثنوی گر سرایی سرود — ز دانای رومیت آید درود

و پس از هشتاد بیتی از این دست در تعریف رؤیا و تولای به ولایت امیر عرب داستان دوستی عاصی و گنهکار را باز می‌گوید که پس از مرگ او را در خواب می‌بیند:

به تخت جنان دیدم او را به خواب — درخشان چو بر آسمان آفتاب
ز حور و ز غلمان کشیده دو صف — گرفته همه جام زرین به کف

از او می‌پرسد:

چه کردی که گردون به کام تو گشت — به نام آوری زنده نام تو گشت؟

و او داستان پس از مرگ خود را باز می‌گوید...

خروشی ز هیبت رسیدم به گوش — که لرزید هفت آسمان ز آن خروش
دهان خشک شد مر مرا زین مقال — رخم پر سرشک و زبان گشت لال
که ناگاه از درگه کبریا — بر آمد ز رحمت بلند این ندا
که هذا عتیق عتیق عتیق — به نعمت حریّ و به رحمت حقیق
من از آن ندا بودم اندر شگفت — که دستی عیان گشت و دستم گرفت
جهان تا جهان چون شب طور بود — ز رخسار او عرش پر نور بود
مرا تاج زرین به سر بر نهاد — بدین جا که بینی مرا جای داد
که بیدار گشتم از این خواب شاد — تو گفتی مرا هاتفی مژده داد
که در مدحتش داستان ساز کن — به فردوس بر قدسیان ناز کن

رؤیای ناظم غزوهٔ خندق با رؤیایی که در ترجمه حال راجی کرمانی آورده‌اند منبع الهام هر دو شاعر را کرامت شاه اولیا معرفی می‌کند که در عنوان: «بیدار شدن از خواب و درفشانی از بحر جود بو تراب:» تحت این عنوان ۲۰بیت در گشایش در حکمت بر دل شاعر و آماده شدن برای مدیحه سرایی به اقتفای از حماسهٔ حیدری به انشاد ساقی نامه می‌پردازد:

بده ساقیا باده از کوی یار ز راه وفا می‌رسد بوی یار
بده ساقیا می که ابر بهار سراپرده زد بر لب جویبار

عنوان بعد در مدح ساقی کوثر و به دنبال آن ساقی‌نامهٔ دیگر:
بیا ساقیا جام جم ده مرا پیاپی ده و دم بدم ده مرا
(۱۲ بیت)

و عناوین بعدی درود و ثنای امام همام؛ به منقبت مولای متقیان و پس از آن ساقی نامه و سرانجام در صفحات ۲۹ و ۳۰ کشته شدن عمروبن عبدود به یک ضرب دست حیدر صفدر با این ابیات آغاز می‌شود.

نگه کن که بر خود بخواهی گریست کنون نوبت ضربت حیدریست
دریغا زبانی ندارم دریغ که آرم بیانی از آن دست و تیغ
چه تیغی که از برق آن آفتاب ز خجلت نهان کرد رخ در حجاب
چه دستی که در زیر عرش برین دو صدبار بوسیده روح الامین

در بررسی نسخ دیگر:

نسخهٔ شماره ۶۱۵۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران از سلامت بیشتری برخوردار است در این کتابخانه دو نسخهٔ خطی از حمله حیدری راجی و دو نسخه خطی از حملهٔ حیدری باذل را پیشتر دیده بودم ولی به این نسخه دست نیافته بودم. از حملهٔ راجی یک چاپ سنگی در مجموعهٔ کتابها یا گنجینه حکمت موجود است که نه قابل استفاده و نه مورد اعتناست. اوراق پراکنده در جلدی پوسیده و غیر قابل تصویر برداری است و اغلاط بسیاری در چاپ پیش آمده که کتاب را با وجود قدمت چاپ کم ارزش کرده است. از میدانهای جنگ و محاربهٔ با دشمنان به شیوهٔ معمول چاپهای سنگی صحنه‌هایی ترسیم شده است و این تنها نسخهٔ چاپی حمله حیدری موجود در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران است. در کتابخانهٔ ملی تبریز تنها نسخهٔ چاپی، برگزیدهٔ محقق و شاعر ارجمند کرمانی دکتر حسین بهزادی اندوهجردی است و نسخه خطی راجی و باذل را از مجموعهٔ روانشاد حاجی حسین نخجوانی در سفر اخیر مشاهده کردم که هنوز فهرست چاپی آن مجموعه آماده نشده است. یادداشت جالبی از مرحوم سعید نفیسی در برگ نخست یکی از نخسه‌های خطی

راجی وجود دارد که می‌نویسد گویا یک حملهٔ حیدری دیگری هم از باذل مشهدی وجود دارد که آن را ندیده‌ام (نقل به مضمون). در همین گنجینه، دفتر کوچکی که جداگانه به معرفی آن پرداخته‌ام به عنوان غزوهٔ خندق موجود است که چند روز به بررسی آن پرداختم. و باعث شد که به تفحّص بیشتری در نسخه‌های خطّی و چاپی مشغول شوم و نتیجهٔ آن همین زیره (مقاله)ای است که به محضر سروران حاضر دراین همایش تقدیم شده است. از زیباترین نسخه‌هایی که در این کند وکاو به آن برخوردم همان نسخهٔ شماره ۶۱۵۳ بود که در برگ نخست آن باز یادداشتی از زنده یاد سعید نفیسی به چشم می‌خورد: «شمارهٔ ۴۴۵ دواوین شعرای فرس از مستملکات سعید نفیسی است». و با مداد و خطی دیگر نوشته شده است، عده ابیات این کتاب تقریباً بیست و نه هزار و سیصد (۲۹۳۰۰) است. در همین برگ یادداشت مختصر دیگری با خطی خوش آمده است، بدین عبارت «این کتاب پانزده تومان تمام شده با هزار منت افسوس که در این زمان قدر خط تمام شده درّ و خزف یکی است مگر قلیلی از اهل دانش بصیر باشند». اکنون به محتویات این نسخه نظری گذرا می‌افکنیم: عناوین با شنگرف و مانند متن با نسخی زیبا نوشته شده، کاغذ آن به تشخیص فهرست نسخ، فرنگی است، عنوان اولین برگ: وقایع اول کتاب حمله حیدری: من کلام افصح المتکلمین و العارفین راجی کرمانی که بسم الله با خط متن (مرکب مشکی) در وسط عنوان به زیبایی جای گزیده است (میان عارفین و راجی) بیت اول و پایان کتاب همانهایی است که در بیشتر نسخه‌ها آمده است. من موفق به تهیه عکس نخستین صفحه و صفحهٔ پایانی کتاب نشدم زیرا هزینهٔ نامعقولی و فرصتی نامقبول پیشنهاد شد که در حوصلهٔ من نبود از این رو در این جا ناگزیر به نقل خاتمهٔ آن می پردازم:

ندانم از این گردش روزگار ز کردار دوران ناپایدار

تمت فی کتاب حمله حیدری من کلام ملابمانعلی ره، از برای سر کار عالیجناب آقا ملک محمد ولد مرحوم حاجی الحرمین کهف الحاج حاجی علی امید. اگر سهوی یا خطائی شده باشد به اصلاح آن کوشند. کتبه العبد المذنب الاثم الجانی ابن علی‌الحسینی محمد تقی الهمدانی فی یوم الثلثاثالث شهر ذی الحجة الحرام من شهور سنة اربع و سبعین (ستین) و مأتین بعد الالف من الهجرة المقدسة النبویة اللهم اغفر جمیعاً و بعد از خواندن کتاب کاتب را به دعای خیر یاد فرمایند. فی سنة ۱۲۰۶۴(۱۲۶۴). در ذیل آن ۱۴۷۴ با قلم خوردگی آمده است که در کلمهٔ سبعین نیز احتمال تغییر و تصرف در ستّین را تایید می‌کند که به نظر ستّین را به سبعین و ۶۴ رابه ۷۴ تبدیل

کرده باشند. فرصتی اندک در پیش بود به مقابلهٔ ابیات محاربهٔ علی علیه السلام و عمر و بن عبدود با سه نسخهٔ دیگر پرداختم. نسخهٔ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران را در متن گذاشتم و اختلاف دیگر نسخه‌ها را در حاشیه آوردم مگر در مواردی ناگزیر که در متن از نسخه‌هایی دیگر بهره گرفتم و نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی را در حاشیه نشان دادم.

در این قسمت که عنوان آن کشته شدن عمرو است به ابیات حمله حیدری راجی بر می‌خوریم که در این دفتر راه یافته است. اگر چه شاعر غزوهٔ خندق بر من معلوم نشد ولی در تتبعی که انجام گرفت به طوری که شرح آن گذشت محتوای کتاب، اهدای آن و رؤیای شاعر، جدا بودن آن را از حماسهٔ حیدری نشان می‌دهد و همزمان بودن کاتب دفتر با راجی کرمانی و احتمالاً معاصر بودن دو شاعر نظم حمله و غزوهٔ خندق را نزدیک به هم می‌رساند. احتمال دیگر این است که کاتب، بیان رویارویی مبارزان را در ابیات راجی استوار و بی بدیل یافته و آن را برای اتحاف به حضور امیر مناسبتر دانسته و این انتحال را جایز شمرده است. شاعر غزوهٔ خندق یارای مقابله با ملاراجی را نداشته، هر چند که در مطاوی داستانها به ابیاتی رشیق و شیوا بر می‌خوریم ولی بیان سره و ناسره و خوب و ناخوب را در دفتر اگر لغزش کاتب نشماریم به ما حق می‌دهد که خوشه‌چینی شاعر را از خرمن معرفت حماسه سرای کرمان ناگزیر بپذیریم. در صفحات بعد مطابقهٔ داستان کشته‌شدن عمر و در ۴ نسخهٔ زیر صورت پذیرفته است.

۱ ـ نسخهٔ خطی غزوهٔ خندق با شماره ۵۸۴ کتابخانهٔ ملی تبریز با نشانه غز ۲ ـ نسخهٔ خطی حملهٔ حیدری به شماره ۶۱۵۳ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران با نشانهٔ «مل» ۳ ـ نسخهٔ خطی منتخب غزوات حضرت امیر به شماره ۶۱۶۳/۳ با نشانه مغ ۴ ـ نسخهٔ چاپ سنگی حملهٔ حیدری ملابمونعلی به شماره A1116 بانشانه: «سن». اینک مقابله متون در:

ظهور نورجمال و جلال مَظهر العجایب و مُظهر الغرایب و غالب کل غالب علی بن ابی طالب

که ناگه خروشی برآمد ز دشت   خروشی که از نه فلک برگذشت
خروشید از آن سان شهنشاه دین(۱)   که لرزید بر خود زمان و زمین(۲)
به مانند شیری که در مرغزار   خروشد چو در دام بیند شکار(۳)
خروشند شیران چو در کارزار   عدو را دل از بیم گردد فگار
چو عمرو دلاور بر او بنگرید   مر او را چنان زنده بر جای دید(۴)

به دل گفت کامد زمانم فراز   به پیکار این نامور رزم ساز[۵]
به خارا گرم بودی این دستبرد   همه کوه خارا شدی خرد خرد[۶]
دگر باره آن شیر گیرد دلیر   خروشی بر آورد از دل چو شیر[۷]
بدو گفت کای کافر[۸] بت پرست   به آورد بودت همین ضرب دست
نگه کن که بر خویش خواهی گریست[۹]   کنون نوبت ضربت حیدریست
پس آنگاه آن شاه یزدان پرست   سوی ذوالفقار اندر آورد دست
دریغا ندارم زبانی دریغ[۱۰]   که آرم بیانی از آن دست و تیغ[۱۱]
دریغا که کند است تیغ زبان   کز آن دست و تیغ آرد اندر بیان[۱۲]
چه دستی که خالق بعهد الست   عهود خلایق بدان دست بست
چه تیغی که از برق آن آفتاب[۱۳]   ز خجلت نهان کرد رخ در حجاب
چه دستی که درزیر عرش برین   دو صد باره بوسیده روح الامین
به بالا بر آمد چو آن تیغ و دست   سپهر اندر آمد ز بالا به پست[۱۴]
چو افکند چوبی به میدان کلیم[۱۵]   به فرعون شد اژدهایی عظیم[۱۶]
ببین تا چه گردد دگر آشکار[۱۷]   چو دست خدا بر کشد ذوالفقار
چو تیغ از کف شاه دین راست گشت   ز قوسین قوسین او برگذشت
به هفت آسمان اندر آمد خروش   به چارم فلک شد مسیحا ز هوش[۱۸]
چنان آتشی بر کشید التهاب[۱۹]   که نار سقر گشت پیشش چو آب
ز برقش سموات شد مضمحل   بپیچید بر خود کطی‌السجل[۲۰]
اگر برق حلمش نیفروختی[۲۱]   سراسر همه ماسوا سوختی
یم تیغ او چونکه طغیان نمود   چو یک قطرهٔ پیشش یم نیل بود
بهر لجهٔ او نمودار شد   هزاران سر عمرو بن عبدود
چو شمشیرش آمد ز بالا به زیر   سراسیمه شد اهرمن در سعیر[۲۲]
تو گفتی که دست جهان آفرین   ز غیرت برون آمد از آستین[۲۳]
ز بس لرزه افتاد در شش جهات[۲۴]   شد آبا سقیم و عقیم امهات
فلک ساکن و چون زمان شد زمین   زمین آسمان، آسمان شد زمین
ز بازو و تیغ شهنشاه دین   بپیچید بر هم زمان و زمین

ز تیغش در آن دشت بر اهل کفر　　عیان شد به هر سو جمالات صفر[۲۵]
ز نازش عیان نار سینای طور[۲۶]　　ز آبش روان آب فارالتنور
هزاران چو ثعبان موسی عیان　　به هر جوهرش بود آتش فشان[۲۷]
در آن روز از قاسم خلد و نار　　همه نار شد قسمت روزگار
بلرزید بر خویشتن کوه و دشت　　به عمرو دلاور جهان تیره گشت
چنان تیغ برداشت از تن سرش　　که بر تیغ بهرام خورود افسرش[۲۸]
چو سر تیغ او بر سر عمرو سود　　سر عمرو گفتی به پیکر نبود[۲۹]
سری کانچنان بود پرخاشجوی[۳۰]　　بغلطید بر خاک میدان چو گوی[۳۱]
چو غلطید بر خاک آن زورمند　　به تکبیر صوت علی شد بلند
رسول خدا را دل آمد به جا　　چو بشنید تکبیر شیر خدا
که گیرد سر ره به این اژدها　　چشاند به او طعم زهر فنا

یادداشتها:

۱ - مغ: از آنسو
۲ - مغ: که لرزید بر هم
۳ - این بیت و بیت بعد در مغ نیست
۴ - غز:　چو عمرو دلاور شنید این خروش　　سرش تیره گشت و ز رفت هوش
مغ:　چو عمرو دلاور بر او بنگریست　　بترسید لرزان و بر خود گریست
۵ - غز:　به دل گفت کامد زمانم به سر　　جدا ماندم از لشکر و بوم و بر
سن: یکباره این.
٦ - در همه نسخه‌ها: خورد خورد
۷ - غز:　چنان نعره‌ای بر کشید آن شهاب　　که شد زهره عمرو از بیم آب.
سن: بعد از بیت متن این ابیات آمده است:

برو یال و بازوی او را چو دید　　شد از یال و بازوی خود ناامید
بدانست لیکن تجاهل نمود　　سخن را تجاهل بسی برفزود
میان وی و شاه گفت و شنود　　چو ابلیس و دادار بسیار بود
خروشید کای نارسیده جوان　　کجایند گردان و نام آوران
که زینسان پیاده بجنگ آمدی　　پیاده بجنگ نهنگ آمدی
پیاده چرا آمدی در نبرد　　همانا محمد ترا سحر کرد
مرا نام کرد عمرو بن عبدود　　پرستنده لات و عزّی ودّ

۸ - مغ: ای کافر
۹ - غز: نگه کن که بر خود بخواهی گریست

۱۰ - مغ: دریغا زبانی ندارم دریغ
۱۱ - غز: که گویم بیانی
۱۲ - غز: گزان تیغ تیز
۱۳ -غز و سن: از برق او
۱۴ - غز: به بالا و پست
۱۵ - سن: در افکند
۱٦ - مل: اژدهای
۱۷ - سن: ببین تا چه بیند دگر روزگار
۱۸ - غز:

ز کون و مکان اندر آمد خروش — به چارم فلک رفت عیسی زهوش
زمین و زمان گشت سیمابگون — ز حاصل بشد حاصل کاف و نون

۱۹ - سن: چنان آتشش
۲۰ - غز: چو طی السجل
۲۱ - غز: تیغ علمش بیفروختی
۲۲ - غز: سراسر بشد اهرمن در سعیر
۲۳ - مغ: پس از بیت افزوده است:

بشیر فلک تنگ گردید راه — بدلو اندر افتاد در قعر چاه
ز بیم نهیب شهنشاه دین — چنان تنگ شد آسمان بر زمین
که ماهی بحوت فلک کرد جا — بگاو زمین خورد گاو سما
شد از شاخ او سینه ثور چاک — به نجم سمک رفت رمح سماک
نظام نه افلاک از هم گسیخت — ز تحت‌الثری بر فلک خاک ریخت

۲۴ - مغ: بر شش جهات
۲۵ - سن: ز هر سو نهان شد جمالات سفر. مغ: ز هر سو روان شد جمالات صفر. در غز این بیت نیست و بیت زیر بجای آن آمده است:

برو در فتادند جن و ملک — سراسیمه شدعقل‌چون وهم و شک

۲٦ - غز: جهان زاتشش گشت
۲۷ - غز: این بیت و ۲ بیت بعد را ندارد.
۲۸ - پس از این بیت در غز افزوده است:

چنان بر سرش آخت تیغ دو سر — که از تن فتادش سرانـد سقر
به‌یک‌ضرب‌ودستش‌بشد کفر پست — ید قدرتش بوسه زد بر دو دست

۲۹ - غز: سر عمرو گویا
۳۰ - مغ: فرخاشجوی
۳۱ - مل: در خاک میدان.

* * *

ز فیروزیش جان من شاد کن / دلم را ز قید غم آزاد کن
که ناگه خروشی برآمد ز دشت / خروشی که از نه فلک برگذشت

نعره کشیدن شیر یزدان

خروشید از آن سو شهنشاه دین / که لرزید بر هم زمان و زمین
بمانند شیری که در مرغزار / خروشد چو در دام بیند شکار
خروشنده شیران چو در کارزار / عدو را دل از بیم گردد فکار
چو آید ببین بر زمان و زمین / چو شیر خدا بر خروشد ز کین
چو عمرو دلاور شنید این خروش / سرش خیره گشت و ز تن رفت هوش
ز آواز او عمرو ترسید سخت / بدل گفت برگشتم امروز بخت
گر امروز بر دست این نوجوان / برم جان دگر زنده‌ام جاودان
بخارا گرم بودی این دست برد / همه کوه خارا شدی خورد خورد
دریغا که شد روز کارم بسر / جدا گشتم از کشور و بوم و بر
نه راه گریز و نه روی ستیز / شده تنگ راه ستیز و گریز
چنان نعره برکشید آن شباب / که شد زهره عمرو از بیم آب
بدو گفت کای کافر بت‌پرست / بیاور برو تا همین ضرب دست

کشته شدن عمرو بن عبدود به یکضرب دست حیدر صفدر

نگه کن که بر خود بخواهی گریست / کنون نوبت ضرب دست حیدر است
پس آنگاه آن شاه مردان بجست / سوی ذوالفقار آمد و برد دست
دریغا زبانی ندارم دریغ / که آرم بیانی از آن دست و تیغ

دریغا

دریغا که کند است تیغ زبان / کز آن تیغ تیز اندر آرد بیان
چو عهدی که خالق بعهد الست / عهود خلایق بآن عهد بست
چو تیغی که از برق آن آفتاب / ز خجلت نهان کرد رخ در حجاب
چو دستی که دربند بر عرش برین / دو صد باره بوسید روح الامین
ببالا درآمد چو آن تیغ و دست / سپهر اندر آمد ببالا و پست
ز بازو و تیغ شهنشاه دین / بپیچید باهم زمان و زمین
که ماهی بحوت فلک کرد جا / بگاو زمین خورد گاو سما
شد از شاخ او سینه ثور چاک / بجسم سمک رفت زخم سماک
چنان جدی شد سوی خرچنگ تنگ / که آویخت بر چنگ خرچنگ چنگ
بشیر فلک تنگ گردید راه / بدلو اندر افتاد در قعر چاه
نظام نه افلاک از هم گسیخت / ز تحت الثری بر فلک خاک بیخت
ز دهشت بیکبارگی ریختند / بآتش همه اختران چون سپند
چو افکنده چون نی بمیدان کلیم / بفرعون شد اژدهای عظیم
ببین تا چه بیند دگر روزگار / چو دست خدا برکشد ذوالفقار
چو تیغ از کتف شاه دین راست گشت / ز قوسین قوسین او برگذشت
ز کون و مکان اندر آمد خروش / بچارم فلک رفت عیسی ز هوش
زمین و زمان گشت سیماب گون / ز جا حمل شد حامل کاف و نون
چنان آتش برکشید التهاب / کنار سقر گشت پیشش حباب
اگر برق علمش بیفروختی / سراسر همه ماسوی سوختی

چو گردید باد صبا مشک بیز / بجامم تو این آتشین آب ریز
بده ساقیا می که راز نهفت / چو شد جام پر می بجنبید گفت
که مینا نکرده ز فانی بکش / ز من پند بشنو می نوش کش
بیا ساقیا می که در بزم کی / که بگریست مینا و خندید می
از آن می که دلها برآمد بجوش / و زان خنده آمد ز لبها خروش

در مدح ساقی حوض کوثر امیرالمؤمنین حیدر صلوات الله علیه

بدیر مغان بردش دامن کشان / در آن آمدم سوی پیر مغان
بدیدم من او را چو مستان مست / بدستی صراحی و ساغر بدست
بپرسیدمش از حلال و حرام / بروی من خندید و برداشت جام
بمن داد و گفتا بمن دار گوش / گرت هست کیش نصیحت نیوش
دل از زهد و از زرق و ریا پاک کن / گریبان سالوس را چاک کن
بیفکن ز تن خرقه و طیلسان / بجز نام ساقی مبر بر زبان
بدامان رندان ساقی پرست / چو ساقی پرستان برآویز دست
بجز راه میخانه راهی مپوی / جز از جام و جز باده چیزی مجوی
بجز خط خوبان مخوان دفتری / سوادی مبین جز خط دلبری
مبین آیتی جز خط و زلف و خال / خیالی مکن جز خیال وصال
بچشمی منگر بجز چشم مست / مبین چشم جز نرگس می‌پرست
بمحراب هر قبله رو میار / بجز قبله روی ابروی یار
بدوران تو دوران مهیا پسند / بدور رخ یار شو پای بند

مبین

مبین سرو جز قامت دلبری / مبین مه بجز روی مه پیکری
گر از لوح سیمین کنی گفتگو / ز چاک قبا سینه یار جو
جز از سینه صاف سیمین یار / دگر تو جهانیست لوح مزار
دو گوشم و دل پند آن نیک پی / نیوشید و نوشیدم آن جام می
چو زان جام می صاف نوشم آمدم / چو در روی کشان در خروش آمدم
بزن مطربا رود و برگو سرود / که وقت سرود است و هنگام رود
ز می دم بزن ز آشنائی بزن / بما بی‌نوایان نوائی بزن
براه عراقم برآرای ساز / که یاد آورم ساز راه حجاز
بزن چنگ بر چنگ بنواز عود / ز چنگ و ز عود آر بر من درود
که آمد برون بهر روی کشان / ز میخانه سرمست پیر مغان
سبوی سفالین پر می بدوش / بچنگ و غزل در فغان و خروش
مغانش روان جمله اندر رکاب / چو پیر مغان جمله مست و خراب
یکی مست مست و یکی نیم مست / یکی می‌کش و دیگری می‌پرست
یکی دلربا و یکی دلفریب / یکی دلکش و دیگری دلشکیب
یکی می‌گسار و یکی می‌فروش / یکی میکش و دیگری دردنوش
یکی سوی مینا برآورده دست / شده چرخ میناش مینا پرست
یکی لب پر از خنده و می بجام / می و جام خندان ز شوقش مدام
یکی بر مهش مشک تر ریخته / بخورشید عنبر برآمیخته
یکی تخته مشک بر آفتاب / یکی هاله بربسته بر ماهتاب

○ مقایسهٔ جلوه‌های شکوهمند درخت و ارزشهای فرهنگی آن

در شعر ملابمانعلی راجی کرمانی و میرزا محمد باذل مشهدی

مه‌دخت پورخالقی چترودی

دانشگاه مشهد

منتقد، در تعبیر نمادین اثر هنری موفق به کشف جنبه‌هایی از
آن اثر می‌شود که شاید بر خود هنرمند نیز پوشیده بوده است.
«جویتا اسکالونی منتقد ایتالیایی»

به نام خداوند دانای فرد / که از خاک آدم پدیدار کرد
چنان کرد آن خاک را صیقلی / کز او شد نمودار ذات علی (ع)
«ملابمانعلی»

شکافندهٔ دانه خشک مغز / دمانندهٔ نخل سرسبز نغز
علیمی که برگ گیاه و شجر / خس و پشه و قطره‌های مطر
به وزن و مساحت به قدر و شمار / بود یک به یک پیش او آشکار
«باذل»

رمز از آن کسی است که به دستش می‌آورد و شعر متعلق به کسانی است که آن را سروده‌اند.
«ژیلا پلازی»

موضوع این اثر «مقایسهٔ جلوه‌های پرشکوه درخت و ارزشهای فرهنگی و نمادین آن در شعر ملابمانعلی راجی کرمانی و باذل مشهدی» است. تلاشی است برای پیوند نخل بارور و سر به فلک بردهٔ فرهنگ اسلام و سرو سرافراز فرهنگ ایران پیش از اسلام. کنجکاوی در

این باب نیز قصهٔ دیروز و امروز نبوده است. ریشه در ایّام کودکی نگارنده دارد. ریشه در گذار از کوچه باغهای پرصفای «چترود» و بالا رفتن و پایین آمدن از درختهای باغ عمو ـ رحمةالله علیه ـ و حضور صادقانه و کودکانه در مراسم نخل گردانی و عزاداری سالار شهیدان در زیر دو چنار سر برافرشتهٔ «الله» و «ملاّ» در بالا ده و پایین ده و فراگرفتن قرآن و گوش جان سپردن به آهنگ ملایم تلاوت آیات «والتّین و الزّیتون» در مکتبخانهٔ آن بانوی بزرگوار ـ رحمةالله علیها ـ در جوار چنار ملا که «هر ورقش دفتری است معرفت کردگار».

بحث و گفتگو در زمینهٔ پدیده‌ها و آثاری که قدمت آنها برابر عمر انسان و بلکه بیشتر از آن است و نیز کوشش برای به یاد آوردن فرهنگی که در بردارندهٔ رازهای زندگی است، بسیار دشوار است، اما اگر با دل آگاهی همراه شود دلکش است و دلنشین.

هیچ ملّتی را نمی‌توان شناخت و به ژرفای اندیشه‌های او نمی‌توان دست یافت مگر آن که ریشه‌های باورمندیهای او را در نمادهایی که در فراسوی حافظهٔ آن ملّت جایگزین شده است، با بصیرت و دل‌آگاهی دریافت. بدون آشنایی و شناخت نمادهایی که در آثار هنری کار ویژه‌ای حیاتی دارند، فرایافت آن آثار ناقص و شاید غیرممکن باشد. درخت در نمادشناسی اسطوره‌ای جهان یکی از پیچیده‌ترین و ناشناخته‌ترین نمادهاست و در باور بسیاری از مردم جهان، نماد حیات گیتی و در کهنترین تصویرش رمز آفرینش عالم هستی است. به همین جهت است که کیهان به شکل درخت عظیمی تصوّر شده که خود را در فواصل معیّن تجدید می‌کند. یعنی نوزایی جهان به‌گونه‌ای نمادین به حیات درخت تشبیه شده است. از طرفی درخت نماد جوانی، رشد، زایندگی، جاودانگی، معرفت، ثمربخشی، پیوند آسمان و زمین، زادن، بودن، شدن و رستاخیز و در یک کلام، درخت نماد و تصویر مثالی انسان است و اصلاً در باور مردم ابتدایی زن را با درخت پیوندی دیرینه است. پیوند باروری و زادن و آدمی میوهٔ درخت هفت شاخه‌ای است که به دست زنی که تنه‌اش از پوستهٔ بدنهٔ درخت بیرون آمده، تغذیه می‌شود.(۱)

اگر بپذیریم که نماد نمایش بی‌انتهاست در تصویری کوچک اما نامحدود و ارزش نمادین هر چیز نتیجهٔ باورهای جمعی و ناخود آگاه قومی است و اگر هنر را تجلیگاه اندیشه‌ها و اعتقادات و باورها و حدّ مشترک همهٔ انسانها و مایه‌گرفته از فرهنگ ملّتها و گسترهٔ ناخود آگاهی قومی آنها بدانیم و این شعار گرهارد هاپتمان Gerhard Hauptman نمایشنامه‌نویس آلمانی را به یاد آوریم که می‌گفت: شعر از کلماتی ساخته می‌شود که طنین کلمات بدوی و آغازین نمادها (کهن

نمونه‌ها) را دارد، می‌توان ادعا کرد که در چشم انداز فراخ، روشن، پرشکوه و پرده گشای و راز نمای شعر ملابمانعلی راجی کرمانی و باذل مشهدی، دو شاعربزرگ و ستایشگر مولا علی (ع)، درخت نمادی است از تداوم حیات، نامیرایی، جاودانگی، رستاخیز و نمودار رویش، رشد، بالندگی و ثمردهی و حامل پیام سربلندی، مقاومت، ایستادگی، رادی و... و این همه را می‌توان نجیبانه و ملایم از زبان خود درخت در شعر آنها شنید و دل به اسرارش سپرد.

تصاویر زیبایی که این دو شاعر و بخصوص ملابمانعلی کرمانی از درختان گوناگون در شعر خویش به وجود آورده‌اند، بازگوکنندهٔ نگرشهای عمیق فرهنگی آنان در پدیده‌ای از پدیده‌های هستی است؛ بنابراین هم بیانگر تقدّسند و هم نشانهٔ زیبایی.

نمادگرایی و تصویرگری در شعر آنها از نوعی بینش و شهود ابتدایی و بدوی که در روح هر انسانی وجود دارد، آغاز گردیده و لحظه لحظه و آرام آرام عمیقتر و روشنتر شده است. بررسی و ریشه‌یابی هر یک از آنها ـ نه به مفهوم تکرار مکررات و ابتلا به دوری بی‌سرانجام ـ می‌تواند بخش مهمّی از تاریخ و فرهنگ ما را آشکار سازد وگوشه‌های تاریک فرهنگ خودی را روشن نماید، چه پرداختن به آرمانها وباورهای مردم، حماسهٔ بازگشت به خود و بازیافت آرمانها و فرهنگ خودی است.

می‌گویند: کسی که در دشتهای خشک وپهناورایران سفرکرده‌است، تقدّس درخت و گیاه و آب را بخوبی احساس می‌کند. پس از فرسنگها راهپیمایی از فراز پشته‌ای وگردنه‌ای محیط کوچک و سبزی پدیدار می‌شود که همچون نگینی بر پهنهٔ دشتهای خشک و سوخته نشسته است. درختانی چون چنار و سرو و انار که کم و بیش زندگی درازی دارند، خاصّه به هنگام کهنسالی مورد ستایش و پرستش قرار می‌گیرند و حتی در برخی نواحی جنوبی ایران نخلها را دارای نوعی زندگی بین انسان و گیاه می‌پندارند. با درختان کم‌بار سخن می‌گویند و آنها را به باروری برمی‌انگیزند...(۲)

اما می‌گوییم: کسی که در دشتهای پر طراوت و پهناور ادب ایران نیز سفر کند، تقدّس درخت را بخوبی احساس می‌کند. نیازی به فرسنگها راهپیمایی ندارد، چنان که در شعر ملای کرمانی و باذل مشهدی درختان سرو و شمشاد و نخل و چنار و بید و تاک و سیب و به و آبنوس و عناب و بادام و طوبی و سدرةالمنتهی و ... بعضی قدم بر قدم و بعضی به صورت تکدرختهای سر به فلک برده و زیبا روییده‌اند و تا چشم کار می‌کند، خورشید است و پیوند و تکثیر.

در این درختستان، مدح علی (ع) بر ورق طوبی نوشته می‌شود (۱۴۱/ملاّ)، درخت سخن را با

میوه‌های گوناگون می‌کارند (۱٦٦ /ملاّ) نخل زبان به بار می‌آید (۱۲، ۳۵، ۲۳۹، ۲۵۹/باذل) درخت خشک‌طبع، ثمر می‌دهد (۱۴۲/ملاّ)، گاه نخل خواهش و توقّع و امید به بر نمی‌آید (۷۹، ۸۲، ۳۰۸، ۸۵، ۲۹۵/باذل) وگاه نیز بارور است (۹۱، ۷۳، ٦۲، ۱۸٦، ۷۹، ۳۰۹/باذل)، (۲۰، ۳۳، ۱۰، ۲٦۲، ۹۹، ۸۰، ۸۹، ۳۵۳، ۷٦/ملاّ)، درخت خصومت بار می‌دهد (۱۱۳، ۲٦۵، ۱٦۹، ۵۲/باذل)، نخل بیداد از پای می‌افتد (۱۹۹/باذل)، نخل جهالت می‌بالد (۳۴۷، ۲٦۱/ملاّ) و درخت نبوت میوه‌های شیرین می‌دهد (۲٦٦، ۱۱۷، ٦۵، ۷۱/ملاّ).

این جا درخت ماهرخسار است و می‌پرست، با چشمهای جادوی مست. سجده ناکرده مسجود ملایک است و آیینهٔ جمال نمای حق و نمودار ذات علی (ع) (۴/ملاّ)، از شرف، اشرف کاینات می‌شود و در نور آفتاب بی‌منتهای خالق رشد می‌کند و با آب علم الهی آبیاری می‌گردد، مهر علی(ع) را در دل دارد (۴٦/ملاّ)، از خوف خدا در منزل قرب از هوش می‌رود (۱۸۳/ملاّ)، آفرینش از آ ن بارور می‌شود (۴٦، ۸۰/ملاّ)، ذات جان آفرین از آن نمایان است (۸، ۹۹، ۱۲٦ /ملاّ)، مهر در برابر ماه رخسارش بی‌قدر می‌گردد (٦/ملاّ)، فرشته است و پیام‌رسان خدا (۲۵/ملاّ)، (۵۳/باذل)، مثل خورشید طلوع می‌کند (۳٦، ٦۵/ملاّ)، در خانهٔ کعبه می‌روید (۱۰/ملاّ)، خدا را به آن سوگند می‌دهند (۲۰۳/ملاّ)، معشوق است و پرغرور (۲۰۴/ملاّ)، سراپا آتش است (۴۸/ملاّ)، چهار رکن خانهٔ کعبه و آسمان در برابرش قد خم می‌کند (۱۹۸، ۳۴۵/ملاّ)، قبله‌گاه است ۲۳، ۱۲٦/ملاّ)، آیات حق بر زبان می‌راند (۲۳/باذل)، فرمان‌پذیر است (۲۸/باذل)، (۲۸۳/ملاّ)، بندگی می‌کند و سر بر خاک می‌ساید (۱۹/باذل)، نردبان عروج می‌شود (۱۹/باذل)، (۱۴۴، ۱٦٦، ۲۹۱/ملاّ)، سلحشور است و سواره و زره‌پوش (٦۲/باذل)، (۲۱۰، ۳۲۳، ۱۵۹/ملاّ)، طنّاز و سیمین‌عذار است (۲۳، ۱٦۱/ملاّ)، ماه از خجلتش در احتراق است و سرو پای در گل (۱۸٦/ملاّ)، ساقی است (۷/باذل)، جوانی می‌بخشد، (۹۸/ملاّ)، نوحه می‌خواند (٦۷/ملاّ)، پیمان می‌گسلد (۱۳۱/ملاّ)، سوگواری می‌کند و از غم دو تا می‌شود (۱۲۹، ٦٦/ملاّ)، به شهادت می‌رسد (۳۵۳، ۸٦، ۱۰۴، ۱۳۴/ملا)، (٦٦، ۷۵، ۸٦/باذل) چون بر خاک می‌افتد جهان می‌لرزد (۱۲۳/ملاّ)، حاصل پیوند طوبی و نخل است (۲۰/ملاّ)، مطرب است و چنگ برمی‌گیرد و به صوت عراق و حجاز نغمه‌ها ساز می‌کند (۳۳، ۳٦، ۱۴۹، ۱۰۷، ۱۵۵/باذل) و به شکرانهٔ ورود شجرهٔ طیبهٔ رسالت به بارگاه الهی در شب معراج سر بر خاک می‌نهد و سجده می‌کند (۱۹/باذل)، و چون روح پاکش به اعلا علیین می‌رود، لبریز

نور می‌شود (۲۵۵/باذل) و... همهٔ این ویژگیها باعث می‌گردد که باغبان باغ الست بر خود ببالد و خود پسند شود (۱۸/ملاّ).

در این درختستان گاه نیز درختان سرکشند و بی‌خبر (۱۵۲،۱۰۲ /باذل)، زبون و خوار (۱۰۴/باذل)، و تن به مرگ نهاده (۱۶۰ /باذل). درخت خدنگ آن فقط به کار ساختن تیر می‌آید(۶۵، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۵، ۷۸، ۹۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۶۴، ۱۶۸، ۱۷۲، ۱۷۵، ۲۲۴، ۳۶۵/ ملاّ) و درختان آبنوس آن یادآور گنبد آسمان و گاه تیرگی است (۶۰، ۶۴، ۶۶، ۶۸، ۶۹، ۷۳، ۸۲، ۱۳، ۱۷۳، ۱۸۶، ۱۸۹، ۲۱۶، ۲۱۸، ۲۳۵، ۲۵۳، ۳۲۰، ۳۳۲، ۳۳۴، ۳۳۵/ملاّ)، (۱۵۴،۱۰۵،۷۵/باذل). بیدش نیز همیشه لرزان است (۶۵، ۹۲، ۱۱۲، ۱۳۲، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۸۲/باذل) و (۶۵، ۷۳، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۶۲، ۱۹۴، ۲۱۸، ۳۴۶/ملاّ).

با نگاهی عمیق، دقیق و گسترده به درختان شعر ملاّی کرمانی و باذل مشهدی می توان گفت که در شعر باذل در کنار درختان خواهش، امید، توقع، نفرت، بیداد و صبر و تکدرختهای بادام و انار و انگور ۸ درخت بید، ۶ سرو، ۳ شمشاد، ۲ چنار، ۴ طوبی، ۶ سدره، ۱۶ خدنگ و ۷۱ درخت بی‌نام دیگر روییده‌اند. درختان بارور و بی‌بر. درختانی که بیشتر به صورت طبیعی به شعر او سایه افکنده‌اند. خداوند دمانندهٔ نخل سرسبز است، شمار و مقدار و مساحت برگ درختان را می‌داند؛ پیامبر اکرم (ص) سهی سرو ماه سیمایی است که نور خدا از رویش پدیدار می‌شود و چنان زیبا و آراسته است که جان عدو نیز با دیدنش روحی فدا می‌گوید (۶۲) سپاهیانش را به حفظ درختان تشویق می‌کند و آنان را از بریدن آنها باز می‌دارد (۱۶۹)؛ درختی است که قریشیان قصد دارند او را از بیخ و بن برآورند (۷۹).

برای تفکر در قدرت خداوند به درخت می‌اندیشد (۷)، در زیر درخت اقامت می‌کند (۲۰۷)؛ درخت به فرمان او پیش می‌آید و بر در غار قرار می‌گیرد و او را از شر دشمن در امان می‌دارد (۲۸)؛ کافران در زیر درخت به او ایمان می‌آورند (۵۹)؛ با اهدای سیصد درخت خرما سلمان را آزاد می‌کند؛ به فرمان او سرهای دشمنان به درخت آویخته می‌شود؛ سر و دست دشمنان دین چون برگ و بار درخت فرو می‌ریزد (۶۰)؛ و سرانجام درخت صبر او ثمر شیرین می‌دهد و عاصیان و مومنان از آن بهره بر می‌گیرند (۲۱). باذل شراب شعرش را از انگور باغ بهشت می‌سازد (۲۳۶) و در شعر او در بارگاه امام زمان (عج) نیز از چوب سدر ساخته شده است (۴) با حلقه‌های سیمین و زرین ماه و خورشید (۴).

در کنار درختان طبیعی شعر او درختان حماسی نیز خودنمایی می‌کنند و اغلب پرده‌ای از حریر تشبیه و استعاره بر آنها افکنده است. مرموز نیستند و با اندک تاملی می‌توان آنها را از پس این پرده دید و زیبایی آنها را ستود. بخصوص وقتی که نخل زبان را با بادهٔ مدح علی (ع) آبیاری می‌کند و صد بغل گل از آن می‌چیند (۱۲)، نخل کلکش میوه‌های شیرین سخنان آبدار به بار می‌آورد (۳۵)؛ درختان امید و توقّع و تمنا و خواهش و صبر را به ثمر می‌رساند و درخت خصومت و نفرت و درخت ستم سایه را از پای می‌افکند.

در شعر باذل گاه نیز جلوهٔ نمادین بعضی درختان را می‌توان دید. نمادگرایی در شعر او از نوعی بینش و شهود ابتدایی آغاز می‌شود آرام‌آرام عمیقتر و روشنتر می‌گردد تا جایی که درخت نردبان سیمین و زرین عروج و عامل پیوند آسمان و زمین و یادآور درخت کیهانی می‌شود و در پیوندی نمادین با ماه و خورشید و ناهید و مار[۳].

در شعر او پیامبر اکرم (ص) و فرشتگان و سربازان اسلام سروهای ماهرخسار و خورشید چهر و آزاد و سلحشورند (۲۳،۸۲،۷۵)؛ نیزه به دست و زره پوش و با عمامهٔ سبز (۶۲)؛ سرافراز و سرسبز و جلوه‌ای از درخت واژگون‌ریشه در آسمان و شاخه در زمین و یادآور منورهٔ عبری. درختانی که گل می‌افشانند و به شهادت می‌رسند (۸۳)؛ سروهای به خون غلتیده، نخلهای بارور گلزار دین (۲۳)، آیه‌خوان و نغمه‌پرداز آزادی و آزادگی. شمشاد آزاد و در عین آزادگی بندهٔ نور. یادآور آزادگی ناهید در آیین مهر و نور [۴](۳۵،۳۴).

این جا شمشیر علی (ع) شیر خدا، درختی است که بهار و خزان را یکجا دارد (۷۴) تیشه‌ای است که با خون آبیاری می‌شود. می‌بالد و یادآور درخت اناری می‌شود که از تیشهٔ خونین فرهاد عاشق می‌روید و در دست شمشاد آزاد درخت و درفش آزادگی می‌گردد. تیشه‌ای است که بر درخت وجود دشمن فرو می‌آید و دشمن نیز درختی است که مار بر میان بسته و در جنگ چون درخت بازو می‌گشاید (۱۰۳).

اما ملاّی کرمانی، شاعری که در پناه شرع خزیده و مداح ساقی کوثر گشته است، به نیروی فرهنگ فرمان پذیر خود باغ شعر خویش را باتکدرخت بادام و به، ۲ سیب، ۳ انار، ۴ انگور، ۶ عناب، ۹ بید، ۱۸ طوبی، ۸ سدره، ۱۹ خدنگ، ۲۶ آبنوس، ۴۵ سرو و ۶۰ درخت بی‌نام و بندرت تکدرختهای امید و سخن می‌آراید و درختستانی به وجود می‌آورد که بیشتر درختان آن نورانی‌اند پر غرور و یادآور درخت آسوریک[۵]، درخت ویسپو بیش (همه تخمک)[۶]،

درخت آتش موسی، زیتون و طوبی، درخت نورمانی(۷)، منورهٔ عبری(۸)، درخت ایلیهٔ آیین برهما،(۹) آتش آتشکدهٔ زردشتیان و درخت سروی که زردشت از بهشت آورد و این درخت قبله‌گاه پیروان او گردید.

ملاّ بمانعلی زیرکانه در شعر خود سرو را بارور می‌سازد. بار نور و بی‌گمان با نور خورشید درخشان اسلام. او با این شیرینکاری درخت سرو فرهنگ ایران را به نخل پربار و طوبای اسلام پیوند می‌زند و آرام آرام از فضای فرهنگ پیش از اسلام و آیین زردشت و مانی و مهر و آتش به آیین نور می‌آید. ملاّبمانعلی به درخت همچون خاطره و یادگاری عزیز که همواره با تفکر و سرنوشت مردم ایران همراه بوده، نگریسته و درخت را پا به پای فرهنگ ایران زنده و سربلند نگاه داشته و خاطره‌های آن را جاویدان کرده است. درختی که در شعر او ماهرخسار و خورشید چهر است و نور در درون دارد و قبله‌گاه می‌شود یا چون خورشید طلوع می‌کند و ... خاطره‌های ازلی و فرهنگ اورمزدی خود را به فرهنگ ایران پس از اسلام کشانیده است و در سنخیت کامل با فضای حماسی شعر او به تن خویش پهلوانی است بکمال که همهٔ لوازم مهتری و بزرگی را دارد. تاج بر سر، شکوه فرمانروایی را به نمایش می‌گذارد؛ کلاه‌خود می‌پوشد، سنان‌وتیغ برکف‌می‌گیرد، سواراسب‌می‌شود،مفاخره می‌کند، می‌جنگد و به شهادت می‌رسد و همطراز و همشأن عناصر حماسی منظومه و در امتزاج با اکسیر حماسه دارای همهٔ ابعاد پهلوانی و حماسی می‌شود و با رشته‌ای پنهان و مرموز به فرهنگ و اندیشه و تفکر ایران قبل و بعد از اسلام پیوند می‌خورد. شیرین‌بری که حاصل این پیوند است، مذاق جان را شیرین می‌گرداند و سبب‌ساز ستایش سیب‌آفرین می‌شود:

یکی سیب و یک به از آن شاخ چید   بیاورد نزد رسول مجید
پیمبر گرفت و تناول نمود   از آن سیب و سیب آفرین را ستود

۳۳/ملاّ

در شعر ملاّبمانعلی درخت با انسان پیوندی دیرینه دارد. انسان از آغاز خلقت، سر و پای در گِلی است که از خاک بر می‌آید و چنان نورانی و درخشان است که سینه‌اش غیرت درخت آتش موسی می‌شود و آیینهٔ جمال نمای حق و نمودار ذات علی (ع) (۴)؛ سروی است که ماه و خورشید بر سر دارد و جز با نور نمی‌پیوند (۶)؛ نور علی نور است و سراپا آتش؛ حیات از روح الهی می‌گیرد و با آب علم الهی آبیاری می‌شود (۴)؛ همچون درخت طوبی است ـ درخت

عظیمی که حضرت رسول (ص) در شب معراج دید که بر آن درخت نوری عظیم می‌درخشید ـ به همین جهت کمترین پایگاهش سدرةالمنتهی است (۳۴۸) و طوبی از آن بار می‌گیرد(۴۰) و به آن امید می‌بندد و به شکرانهٔ این عظمت و شکوه، ناهید چنگ بر می‌گیرد و از طنّازی او بر فلک می‌نازد؛ اما همین سرو که با آب علم الهی آبیاری شده، تشنه با تبر ظلم از پای می‌افتد؛ از زمین و زمینی می‌گسلد، سرو آزاد می‌شود و به خدا و نور می‌رسد و سرش چون خورشید زینت سر نیزه می‌گردد (۱۲۶)، یعنی تداوم حیات و سرافرازی پرچم جاوید اسلام و ایران و یادآوردرخت طوبی و هم می‌تواند یادآور درختی باشد که در افسانه‌ها و باور مردم چین، خورشید هر روز پس از شستشو در دریاچهٔ درهٔ روشنایی بر شاخهٔ آن می‌نشیند و از این شاخ است که حرکت گردونهٔ خورشید و نورافشانی آن آغاز می‌شود.[۱۰] این درخت نورانی یادآور درخت نور در مکتب مانی نیز می‌تواند باشد. درختی که خورشید روشن و بدر برازندهٔ روشنی دهنده از تنهٔ آن درخت برازندگی کند و دختران را بستاید. همگی پیکر آن درخت[۱۱] هم می‌تواند نشانی از درخت نور چینیها داشته باشد؛ چه کلمه‌ای که شرق را در زبان چینی تصویر می‌کند، از دیرباز خورشیدی است که بر درختی نشسته و نشانی که روشنایی را می‌نمایاند، خورشیدی است که از درخت برخاسته و بر بالای درخت می‌درخشد[۱۲].

با نگاهی گذرا به سیمای پیامبر اکرم (ص)، حضرت علی (ع)، فاطمه زهرا (س) خدیجه کبری(س)، امام حسن و امام حسین (ع) و حضرت قاسم بن حسن (س)، سربازان و دلاوران اسلام، ام سلمه، هنده، شهربانو، سلمان، دختر اسیر، طرماح، جندل، عمروبن عبدود و خواهرش، شیبه و ... در شعر ملاّبمانعلی، می‌توان گفت که درخت علاوه بر پیوند نمادینی که با انسان دارد، پیوندی نمادین و بسیار عمیق با ماه، خورشید، آتش، زن، ناهید، آب، مهر(میترا)، چلیپا (صلیب) شیر، بز و مار دارد[۱۳] و همهٔ اینها نماد حیات، بالندگی، مرگ و رستاخیز و حرکت دوری در گردونهٔ پرشکوه اسطوره و راز.

خاطره‌های خوش انسان از عناصر مینوی، او را بر آن داشته است که به عنوان اصلی‌ترین عنصر هنری آنها را در صحنهٔ زندگی‌خود حفظ کند. ماه، خورشید، آتش، آب، درخت، و حیوان نمودهای مستقیم و یا غیرمستقیم نیروهای طبیعت و بازتاب بخشی از ادراکات انسان از جهان هستی و قوانین جاری آن هستند. این عناصر که در باور انسان مقدس بوده، به صورت نماد نیروهای برتر طبیعت و به شکل آشکار و پیدایی در هنر و اندیشهٔ آدمی بازتاب یافته‌است.[۱۴]

رابطهٔ عمیق و بسیار گستردهٔ درخت و آتش و نور در شعر ملاّبمانعلی شاعر زردشتی مسلمان شده، تا به حدی است که کمتر درختی را در درختستان شعر او می‌توان یافت که ماه و مهر بر آن ندرخشد و آتشی در دل نداشته و نوری سراپای آن را فرا نگرفته باشد.

بی‌گمان ملاّبمانعلی آگاهانه و با بهره گیری از دانش عمیق خود سرو آزاد و سوگوار را در کنار آتشکده، آتش، ماه، مهر، زهره، آب، شیر و مار قرار می‌دهد و درختان نور را پیوند می‌زند و سپس درختستان نورانی و پرشکوه شعرش را پشتوانهٔ عظیم فرهنگی و دستمایهٔ بیان اندیشه‌های خویش می‌سازد و در تلاش برای رسیدن به مدینهٔ فاضلهٔ انسانی و ناکجاآباد خالی از بی‌رسمیها و بی‌شرعیها و بنیان نهاده بر پایهٔ آزادی و برای رهایی از خود و پیوستن به خدا درختان شعرش را نورباران می‌کند و زیرکانه میان این درختان حماسی و نمادهای درخت رابطه‌های بسیار و شگفت‌انگیز به وجود آورده، گستردگی فرهنگی و دانش اساطیر خویش را به نمایش می‌گذارد.

شاید از رابطهٔ قوی بنیاد درخت سرو و همهٔ نمادهای مربوط به درخت و از جمله ماه، خورشید، میترا، ناهید، زن، شیر، مار و آب، بخصوص در شعر ملاّبمانعلی به آسانی نتوان گذشت. با توجه به این که سرو از نشانه‌های ناهید و ناهید رمز آزادی و آزادگی است. سرو درخت ایران است. آزاد و همیشه سرافراز، این درخت به علت سرسبزی، قامت همیشه برافراشته و تناسب و زیبایی فطری، مظهری از جاودانگی، نامیرایی و کمال بوده و این ویژگیها سبب گردیده است که نزد اقوام و ملل مختلف و خاصه در نزد ایرانیان مقدس و گرامی گردد.

ایرانیان سرو را مظهر گیاهی اهورامزدا می‌دانستند. در میان آریاییها نیز درخت سرو ارزنده و گرامی و نماد این قوم و ملّت بوده است، چنانکه در مراسم مذهبی و اعیاد شاخه‌های این درخت را به علامت جاودانگی و زندگانی دراز به کار می‌بردند.

در اساطیر ایرانی سرو درخت بهشتی است که زردشت دو شاخه از آن را از بهشت آورد و در کاشمر و فریومد با دست خویش کاشت. می‌گویند گشتاسب اطراف سرو کاشمر کاخهای زیادی بنا کرد و از آن درخت قبله گاهی برای زردشتیان ایجاد کرد.

از جمله ویژگیهای سرو آن است که در برابر بادهای تند و توفان خمیده شده و سر بر زمین می‌ساید اما نمی‌شکند و پس از پایان توفان دوباره قد راست می‌کند. همچون ملت ایران که در

طول تاریخ همواره در معرض هجوم اقوام مختلف بوده اما همواره ایران خم شده در برابر توفان سهمناک هجوم‌قبایل دوباره کمر راست‌کرده و به‌حرکت‌وسازندگی‌وحیات خود ادامه داده است.

شاید نگار بته جقّه که بسیار مورد توجه ایرانیان بوده و هست و در تمام هنرهای تزیینی آنان به کاررفته اشاره‌ای‌به‌این‌تاریخ پرفراز و نشیب داشته باشد. در تصویر این نقش آن را سروی دانسته‌اند که در نتیجهٔ وزش باد خمیده و یا مرغی که سر در سینه فرو برده و یا زنی که چادر بر سر داردوسردرگریبان‌کرده‌است.برخی‌نیزآن‌رابه‌آتش‌زردشت‌تشبیه کرده‌اند.(۱۵) شک‌نیست‌که‌حقایق آیین‌زردشت و جهان‌بینی‌مزدیسنی و آگاهی از آیینهای پیش از اسلام در بارور شدن آرای این شاعر مسلمان عقیده‌مند تأثیر تام داشته است و او زیرکانه در بزرگداشت درخت، نور، خورشید، و همهٔ نمادهای همپیوند با آن بین نظر اسلام و آیینهای ایران باستان سازش برقرار کرده است.

با تامل در رازها و رمزها ـ و بخصوص درخت و ارزشهای فرهنگی آن ـ در شعر او می‌توان نحوهٔ انتقال حماسهٔ پهلوانی را به حماسهٔ عرفانی ـ مذهبی که مساله‌ای اساسی در فرهنگ ایران است، مشاهده کرد و جلوه‌های شکوهمند درخت را در شعر او عصارهٔ اندیشه و ذوق و خلاصه تدبر و تفکر و پرتو جان قوی مایه و نمودار آشکار روح بزرگ مسلمانی و ایران دوستی او دانست و شاید بتوان وی را حیاتبخش حقایق رمزی و تمثیلی حکمت ایران باستان در افق معنویت معرفت اسلامی پس از سهروردی به شمار آورد.

ملاّی کرمانی در پی کوشش بدیع و ارزشمند خویش در برقراری پیوند و سازش میان فرهنگ پربار اسلام و حکمت و فرهنگ ایران باستان و عناصر اسطوره‌ای موفق شده است، در حالی که مسلمانی عقیده مند و شیعی و مدحتگر مولا علی (ع) است، با بهره گیری از معارف اسلامی حقایق رمزی و تمثیلی حکمت ایران باستان را نیز مشاهده کند و از طریق حماسهٔ مذهبی ـ عرفانی خویش به آن حیات تازه‌ای ببخشد.

شاعر کرمانی که وارث دو سنت بزرگ فکری اسلام و زردشتی بود، آگاهانه در جهان بینی نوری خویش درصدد احیای حکمت خسروانی و فرهنگ ایران باستان در دامن حکمت اسلامی برآمد و به نظر می‌رسد که تفسیر او از فرهنگ پیش از اسلام مبتنی بر جهان بینی و جهان شناسی او بر اساس نور و ظلمت بوده است. او با طرح مساله نور وجلوه دادن شکوهمند درختان نورانی در

شعر خویش موفق به این آمیختگی و احیا شد، بدون آن که تالیف دو فرهنگ و تجدید حیات و رستاخیزی که او در حیات معنوی ایران پیش از اسلام ایجاد کرده به هیچ وجه اندکی از مقام و ارزش معنوی و اسلامی و شیعی او بکاهد. بلکه بر عکس اسلام در شعر او منبعی فیاض و نورانی است که در پرتو آن گذشتهٔ باستانی ایران رونق از دست رفته را باز می‌یابد و انقطاعی که میان فرهنگ قبل و بعد از اسلام ایران، مدتها بر فرهنگ ایران حاکم گردیده بود، از میان می‌رود و به قول لویی ماسینیون روحانیت اسلام همچون نوری بود که ایران به وسیلهٔ آن، جهان را از پشت منشور درخشان اساطیر قدیم خویش مشاهده کرد.(۱۶)

در هر حال، در نمادپردازی شعر شاعر کرمانی آیا می‌توان سرو سرافراز وجود ملا بمانعلی را ـ که خودحاصل‌پیوند خجستهٔ دو درخت سرو فرهنگ ایران و نخل پربار فرهنگ اسلام است ـ دید و از نخل زبان او که به مدح علی (ع) منور گردید، (۸۱) میوهٔ انسان چید (۷) و آیهٔ سوگند به سرو را از زبان او شنید (۲۰۳) و میوهٔ نخل خشک طبعش را که به برکت این سوگند سراپا آتش است (۱۴۲) و مایهٔ رشک نخل طور گردیده (۴۸) و پر از میوه‌های گوناگون شده است (۱۶۶) چشید و درخت نور آیین مانی، درخت آتش موسی، درخت نخل مریم، آیهٔ والتین و الزیتون، درخت طوبای آیین اسلام، درخت ایلیهٔ آیین برهما و درخت هردیسپ تخمک (ویسپوبیش) و ریواس (۱۷) آیین زردشت و ارزشهای فرهنگی این درختان را به خاطر نیاورد.

آیا می‌توان درخشش خورشید و ماه را بر سرو قامت بلند و سرافراز محمد (ص) (۶،۳۳)، علی (۹۹)، فاطمه، حسن و حسین ـ علیهم‌السلام ـ (۳۱۳، ۱۳۰، ۲۶۶، ۱۱۷، ۱۹۸، ۳۵۴) دید و حاصل زهرا و درخشان طوبا و سرو را که درخت نور است (۳۰ و ۳۳) چید و سرو و شمشاد آزاد بوستان پیامبری را که چون آفتاب در بستر بیماری می‌سوزد و چون ماه لب فروبسته است، مشاهده کرد (۲۷۳) و میان آیینهای مهر و ماه پرستی و آیین مانی و آیین مقدّس نور (اسلام) ارتباط برقرار نساخت و رندی شاعر کرمانی را نستود که چگونه آرام آرام از فضای فرهنگ پیش از اسلام به دنیای پاک و روشن آیین اسلام و نور می‌آید.

آیا نمی‌توان خاطرهٔ زلزله‌ای را که پس از فرو افتادن سرو بهشتی کاشمر در زمین افتاد با فرو افتادن سرو وجود مبارک امام حسین (ع) و لرزش زمین زنده کرد (۱۲۳).

آیا می‌توان سر مبارک درخت حماسی و سرافراز حماسهٔ پرشور و پرشکوه کربلا را که زینت نیزه گردید و آن را نورانی ساخت (۱۲۶)، مشاهده کرد و آن را یادآور درخت طوبی و نماد پرچم پر افتخار اسلام و ایران ـ که در آن خورشید بر بالای درخت خودنمایی می‌کند، ندانست و آیا نمی‌توان سرو قامت شهربانو را در ماتم سالار شهیدان که نالهٔ آتشین او تاج جمشید را می‌سوزاند و نخل طور را به ناله وا می‌دارد، (۱۲۹) نماد نخل عزای عاشورا و پیوند عمیق و عشق و احترام زردشتیان ایران به حسین بن علی (ع) دانست. بزرگواری که در عزایش طوبی چون ناهید نغمه ساز می‌کند و از هر شاخه‌اش آتشی برپاست (۶۷). سروی که از آن نور می‌تابد و قبلهٔ خدای ودود است (۱۲۶) و یادآور سرو بهشتی زردشت و قبله گاه پیروان او (۱۲۶). آیا می‌توان در شعر ملاّ بمانعلی سرو آزادی را که از خورشید تاب ربوده و آب چرخ برین را برده است و ماه آسمان از خجلت او سر در حجاب کرده و زهره از شرم رخسارش در احتراق فرو رفته و آزادی مهریهٔ او شده است (۱۸۶) دید و راه به آیین مهر و آناهیتا و ماه نبرد و مهر گیاه را به خاطر نیاورد. همچنان که نمی‌توان صحنهٔ پرشکوه پریدن و جهیدن سرو وجود سلمان را از بند آتش پرستی در شعر باذل مشاهده کرد (۳۴) و اسارت شمشاد آزاد وجودش را در بند آیین مقدس نور دید و رابطهٔ نمادین درخت و آتش و نور و آزادگی و سرو و شمشاد و آیین مهر و ناهید را نادیده گرفت.

آیا می‌توان صحنهٔ پرشکوه فرود آمدن فرشتگان سبز پوش و سروهای آسمانی را دید و جبرئیل را در قامت سروی ماهرخسار که ماه را از چشم فسونساز بابل فریب پنهان داشته و چون زهره بانوای حجاز و آوای عشاق سلام پروردگار را به احمد (ص) می‌رساند و یا در شب پیوند دو درخت نور (علی (ع) و فاطمه (س) معجری را از آسمان هدیه می‌آورد که از هر رشتهٔ آن ماه و مهر و زهره رامشگری می‌کند (۳۶) مشاهد کرد، و درخت واژگون را (درختی که رشته در آسمان و شاخه در زمین دارد و نماد عالم غیب و شهادت است) در برابر چشم مجسم نکرد و میان ماه و سرو و ناهید و هاروت و ماروت ارتباط برقرارنساخت.

آیا می‌توان از کنار قبلهٔ کرمان و واجب شدن سجده بر آن (۱۶۱) بدون در نظر گرفتن سروهای بهشتی زردشت و سروهای سیمین عذار کرمان گذشت و سرو ابرقو و آتش و خاکستر گلزار ابراهیم و آمیختگی سرگذشت ابراهیم و زردشت را به خاطر نیاورد.[۱۸]

آیا می‌توان دو سرو و شمشاد آزاد و خورشید چهر گلشن پیامبری را در زیر خیمه‌ای که محمد(ص) با افکندن عبای خویش بر دو درخت ساخت، در حالی که از طوبای وجود مبارک آن حضرت بالا می‌روند و زینت دوش آن بزرگوار می‌شوند (۲۶۶)، مشاهده کرد و آنگاه راه خیال را به دنیای پرشکوه راز آموزی شامانهاکه در آن راز آموز در زیر خیمه‌ای از درخت هفت پله که نماد درخت کیهانی است بالا می‌رود تا به خورشید برسد، بست.

آیا می‌توان زیباترین و پرشکوهترین صحنهٔ پر راز و رمز شعر ملاّبمانعلی کرمانی را به هنگام برآمدن و طلوع ماه وجود محمد (ص) و شیر خدا، علی (ع) در عالی‌ترین درجهٔ رفعت و هفتمین پلهٔ نخل سبز منبر در حالی که مهر از دیدنشان خجل گشته و درهای عرش به روی آن دو بزرگوار باز شده و خروش محمد (ص) به گوش می‌رسد که: «این دست دست خداست»، (۲۹۱) دید و وسعت اندیشه و عمق فرهنگ فرمان پذیر ملاّی کرمانی را در برقرار کردن پیوند میان درخت، ماه، خورشید، شیر، درخت کیهانی و درخت هفت پلهٔ آیین شامانها و نردبان هفت پلهٔ آیین میترا نستود. بخصوص آن که در آیین مهر، شیر مظهر میتراست و چهارمین مرحله از هفت مرحلهٔ سیر و سلوک نیز در این آیین مرحله شیر است.

عروج از سدرةالمنتهی زیباترین جلوهٔ پرشکوه درخت در شعر ملاّبمانعلی راجی کرمانی و باذل مشهدی است. عروج از درختی که حقیقت نور محمدیه هفتاد هزار سال ساکن آن گردید. درختی که پیامبر بزرگوار اسلام (ص) در شب معراج از آن گذشت در حالی که فرشتهٔ مقرب درگاه الهی از رفتن باز ماند:

به اجلال می‌رفت آن مقتدا　　بدین گونه تا سدرةالمنتهی
چو از سدرةالمنتهی درگذشت　　فرومانده جبریل از او بازگشت

ملاّ/۱۴۴

او در این عروج چنان رخش همت می‌تازد که پرهای جبرئیل فرو می‌ریزد:

چنان رخش همت برانگیخته　　که در سدره جبریل پر ریخته

ملاّ/۱۶۶

زیباترین تصویر معراج از درخت هفت پله را زمانی می توان دید که محمد (ص) پله پله بالای منبر می‌رود در حالی که دست در دست مولا علی (ع) دارد. دست در دست کسی دارد که دستش دست خداست. دستی که با رسول خدا بیعت کرده و چون بر دوش پیامبر قرار می‌گیرد، پیامبر خود را بالاتر از سدرةالمنتهی می‌بیند:

به دوش من این دست چون کرد جا　　　فرا رفتم از سدرةالمنتهی

۲۹۳/ملاً

دست او دستی است که چون نخل قامت محمد (ص)، در منزل قرب از هوش می‌رود، زیب دوش محمد (ص) می‌گردد و مانع از پای افتادن نخل قامتش می‌شود:

چو در منزل قرب رفتم زهوش　　　مر این دست شد مر مرا زیب دوش
نکردی به دوشم گر این دست جای　　　مرا نخل قامت فتادی ز پای

۱۸۳/ملاً

پیامبر (ص) دست در دست علی (ع) از مهر بر منبر می‌نگرد و در پلّهٔ هفتم قرین دارندهٔ بی‌نیاز می‌گردد در آخرین پله نور خدا بر آنها می‌تابد و آنها همچون دو ماه بر بالای درخت نورافشانی می‌کنند و درهای عرش به رویشان گشوده می‌شود:

به صدر سیم پایه چون کرد جا　　　فرا رفت از سدرةالمنتهی
چو بر پایهٔ هفتم آمد فراز　　　قرین شد به دارندهٔ بی‌نیاز
دو مه تافت از آسمان مهی　　　دوشه یافت اورنگ شاهنشهی
نبی چون بر آن پایه بنهاد پا　　　بااستاد در دست دست خدا...
ز دیدارشان مهر گشته خجل　　　ز رخسارشان نورها مضمحل
در عرش بر رویشان بازگشت　　　از ایشان دو گیتی پر آواز گشت
چون آن دست در دست اوگشت‌راست　　　خروشید کاین دست دست خداست

۲۹۱/ملاً

جبرئیل به شکرانهٔ این شکوه در سیمای سروی جوان و خرامان و در جامه‌ای ابریشمین و گلگون با لبهایی که از آب کوثر نشان دارد، بر او ظاهر می‌شود و جان جهان از تنش تازگی

می‌یابد. جبرئیل سروی است که ماه بر سر دارد اما ماه را از چشم فسونساز بابل فریب پنهان داشته و بانوای حجاز و آواز عشاق سلام پروردگار را به احمد می‌رساند.

بدیدش جوانی چو سرو روان | زجان و تنش تازه جان جهان
عیان کرده اندر سر سرو ماه | نهان کرده مه را به زیر کلاه
ز چشم فسونساز بابل فریب | ربوده ز جادوی بابل فریب
نوای حجاز عرب ساز کرد | به آواز عشاق آواز کرد
که یا احمد از کردگارت سلام | که پروردگارت رساند پیام

۲۵/ملاً

طوبی نیز به نشانهٔ خرمی و خوش آمدگویی و به شکرانهٔ طلوع خورشید وجود رسول‌خدا(ص) از مشرق آن، نغمه‌ها سر می‌دهد و به صوت عراق و نوای حجاز سرود «درون و برونم پر از نور توست» می‌خوانند:

چو بر سوی طوبی خرامید شاد | دو صد نغمه طوبی ز دل برگشاد
نوایی زهر شاخ اوگشت راست | ز هر برگ آن نغمهٔ راست خاست
ز هر دوحه‌اش نغمه‌ای کرد ساز | به صوت عراق و نوای حجاز
ببالید بر خود ز شادی چنان | که بگذشت هر شاخش از لامکان
خروشید وگفتا به بانگ بلند | که ای از تو کون و مکان ارجمند
مرا این همه سرفرازی ز تو | زکون و مکان بی‌نیازی ز تو
درون و برونم پر از نور تست | بر هر نهالم ز نیروی تست
اگر نه زنور تو نخلم نکاشت | کجا باغ جنت چو من نخل داشت
ز هر برگ آن نغمهٔ زیر و بم | نوا ساز شد سوی خیرالامم
نبی چون شنیدی از او این سرود | نمودار بودی بر او هر چه بود

۳۳/ملاً

باذل مشهدی نیز در شعر خود نردبانی هفت پله از سیم و زر می‌سازد تا پیامبر بزرگوار(ص) در شب معراج از خاک تا افلاک سفر کند و پلّه پلّه تا ملاّقات خدا پیش رود و خود را به

سدرةالمنتهی و خلوتگاه قاب قوسین برساند و با خدا سخن گوید. نردبانی که یادآور درخت کیهانی است و پیوند مقدس آسمان و زمین:

یکی نردبان دید از سیم و زر / که از صخره بد تا فلک راهبر
براقش چو آمد بر نردبان / به یک دم زدن رفت در آسمان
چو بر آسمان نخستین رسید / درش را به سوی درون بسته دید...
و ز این نوع می‌کرد در هر فلک / ملاّقات با انبیا و ملک
چنین رفت تا سدرةالمنتهی / از او گشت جبریل از آن جا جدا
به خلوتگه قاب قوسین‌شد / سخن سنج یا رب کونین شد

۱۹و۲۰/باذل

این منبر یادآور درخت کیهانی است. درختی که در مرکز عالم است و رمز کیهان و آفرینش آن. این درخت که ریشه در زمین و شاخه در آسمان دارد و ماه و خورشید و ستارگان میان شاخ و برگ آن همچون میوه‌های تابناک می‌درخشند، وسیلهٔ دست یافتن به طاق آسمان است و دیدار با خدا. صعود از این درخت نشانهٔ تلاش و دست یابی به حقیقت، نور و جاودانگی است و مطابق اعتقادات دیرین این درخت در مرکز عالم قرار گرفته و از این محور بوده است که گذار از یک حریم کیهانی به حریمی دیگر انجام می‌پذیرفته است.

نماد پردازی عروج به آسمان به کمک درخت همواره بیانگر فراسو رفتن است و آزادی. گویای گسستن از حالت تجربهٔ روزمره است و جلوهٔ روحانی بخشیدن به آن در باستانی‌ترین مرحلهٔ فرهنگ. عروج از نردبان درخت هفت پله، بودا را به قلّهٔ نظام کیهانی رساند. یعنی گذر از عالم عین و شهادت به عالم غیب. این درخت رمز محور کیهانی است و در آیینهای قربانی، برگزار کننده از خود نردبان، پلی می‌سازد و تا جهان کیهانی می‌رسد.(۱۹) بالارفتن شمنها نیز از هفت پلّه درخت کیهانی با هدف دستیابی به رفعت عالی عالم که با شمال کیهانی یا مرکز جهان برابر گرفته شده و نیز نردبان هفت پله‌ای که رازآموز در رموز میترایی از آن بالا می‌رود و بالا رفتن مسیح و نماد درخت جهانی و نماد مرکز جهان در نمایش صلیب ـ درختی که از زمین به آسمان بر شده و تمام حدود جهان را تقدّس بخشیده ـ هم از این نوع است.

حرکت به سوی مرکز، نوعی آیین عبور و انتقال است از ناسوت به لاهوت. از موهوم سپنجی به واقعیت و جاودانگی. از مرگ به زندگی و از انسان به خدا. رسیدن به مرکز، معادل است با تقدیس شدن و تشرف به رموز به ترتیبی که حیات ناسوتی و موهوم پارینه، جای خود را به زندگی نوینی بخشید که راستین و ماندگار و سازنده است.

مطلوب ملاّبمانعلی کرمانی و باذل مشهدی حکومت علی (ع)، حکومت درخت کیهانی و شمشاد علمدار، برافراشتن پرچم جاوید اسلام و ایران است. برقراری حکومت نظام خیر و نظام احسن. این است که هر دو شاعر، رندانه ماه وجود محمد (ص) و علی (ع) را بر بالای درخت هفت پله می‌نشانند تا سربلند و سرافراز بر جهان نورافشانی کنند.

و حدیث ایران و کرمان در شعر ملاّبمانعلی حدیثی دیگر است. چون به وصف ایران و زیبارویان آن می‌رسد. سروهای طناز آن سبب ساز خجلت و پا درگلی سرو بوستان می‌شوند:

به هر پای سرویش سرو چمان — که در رشک از آن سرو سرو روان
فرومانده بر طرف جو پابه گل — از آن سرو طنّاز گشته خجل

۱۶۱/ملاّ

و کرمان سروستانی است که از خاکش سهی سرو سیمین عذار می‌روید؛ سایهٔ خدا بر آن می‌افتد؛ قبلهٔ عالم و جایگاه اهل دل می‌شود و سجده کردنش بر خاص و عام فرض می‌گردد. این است که باید از عزّت و شرف بر خود ببالد:

ببال ای برو بوم کرمان زمین — زعز و شرف تا به چرخ برین
زمین تو بالاتر از آسمان — مکان تو بالاتر از لامکان
به سویت دل اهل دل مایل است — مگر در دلت جای اهل دل است
ترا پایهٔ سربلندی زچیست — ترا مایهٔ ارجمندی ز کیست
مگر کشورت با خدا ساخته — که بر وی خدا سایه انداخته
به جای گیارسته در مرغزار — زخاکش سهی سرو سیمین عذار
مگر با خلیل از شرف همدمی — که بر عالمی قبلهٔ عالمی
براهیم دارد به کویت مقام — که شد سجده‌ات فرض برخاص و عام

۲۳/ملاّ

شاید هم از این روست که ملاّ بمانعلی، باغبان شیرینکار کرمانی و نهال باغ جمشید و کی، پس از آن که ماهرانه ۲۱۰ درخت سرافراز را در درختستان شعرش می‌نشاند و رندانه و مکرر به نیروی فرهنگ فرمان پذیر خویش دو درخت نخل پر ثمر فرهنگ اسلام و سرو فرهنگ ایران را با میوه‌های خوش به هم پیوند می‌زند، به پاس نوشیدن از جام می بقا و خاکپایی و مدحتگری ساقی کوثر مورد تحسین قرار می‌گیرد و چنین بر خودمی‌بالد:

که بادا هزاران هزار آفرین   به راجی ز نزد جهان‌آفرین
که راجی چه خوش‌گفت در شان من   که از صوت او تازه شد جان من
خدا را به ماگو که راجی کجاست   که از صوت او جان ما در نواست
زآواز او دل گراید همی   ز راز خوشش جان فزاید همی
زگفتار ایشان بخندید پیر   به سویم تبسم کنان شد بشیر
که راجی همین رند نیک اختر است   که درج سخن را از او گوهر است
که این رند نیک اختر نیک پی   نهال است از باغ جمشید و کی
و لیکن نه جامش از این می پر است   که از دورهٔ کیقباد و کی است
شده در دوگیتی از آن کامیاب   که گردید خاک ره بوتراب
ز جام بقا ساقی‌اش داد می   که روشن ضمیر است و فرخنده پی
از آن بر سرش از شرف افسر است   که مدحتگر ساقی کوثر است

۲۸۷ / ملاّ

نگارنده به شکرانهٔ این شکوه و پیوند مبارک دو درخت فرهنگ ایران و اسلام دستی برافشانده و نام خدایی برخوانده و عیارانه برای نظارهٔ قیامت قامت درختان پرشکوه و سر به فلک بردهٔ مقدس و دریافتن پیام نهفته در بطن آنها به درختستان شعر ملاّبمانعلی و برای مقایسه‌ای ـ هر چند کوتاه و گذرا ـ به درختستان شعر باذل مشهدی قدم‌گذاشته تا شاید بتواند پیوند جاودانهٔ دو درخت پرثمر و سرافراز فرهنگ اسلام و ایران را در این باغستانها نظاره کند و دیگران را نیز برای نظارهٔ این شکوه و پیوند و هم برای نظارهٔ دیگر درختان فرا خواند و تلاشی کند برای پیوند ادبیات و زندگی. پیوند با پدیده‌ای از پدیده‌های هستی که هر ورقش دفتری است معرفت کردگار.

نگارنده در این گذار بنا به فرمودهٔ رسول اکرم (ص) و به حکم آن که «درخت افکن بود کم زندگانی» کم گویی و گزیده گویی را رها کرده و هیچ درختی را نیفکنده است اما درخت بید همیشه لرزان و آبنوس سیاه را تا حدی از نظر دور داشته است. چه نه لرزانی و ترس را می‌پسندد و نه سیاهی را و مهمتر آن که این جا همه چیز سرافراز و سربلند و سرسبز است. سبزتر از سبز، رنگ اسلام، رنگ آرامش و اطمینان قلب. رنگ سربلندی و افتخار. این جا درختان حماسی سر بر فلک می‌سایند و سرفرازند و نور علی نور.

اگر در شعر ملاّبمانعلی کرمانی طوبی در مقابل سرو نوخیز باغ حسن (قاسم بن حسن) مثل بید بر خود نمی‌لرزید و اگر دیو پلید در برابر کردار زشت ازرق ـ که با دین الهی و قاسم بن حسن به ستیز برخاسته ـ چون بید خروشان و لرزان نمی‌شد، اگر نصرانی در برابر شاه دین، حضرت امام حسین (ع) بید آسا نا امید و لرزان نبود و اگر کونین از غم سرو افتادهٔ وجود مبارک امام حسین (ع) و هم در برابر نهیب «طرماح» یاور حضرت علی (ع)، مانند بید بر خود نمی‌لرزید، اگر دو گیتی پس از شنیدن خبر قتل سیدالشهدا به دست شمر بید لرزان نمی‌شد و خسرو پرویز پس از دریافت نامهٔ حضرت رسول (ص) چون بید نمی‌لرزید و اگر در شعر باذل بید وجود طلحه، مرحب یهودی، حارث و ابوسفیان در برابر رجزخوانی غرورآمیز حضرت علی (ع) و سعد عباده نمی‌لرزید و اگر درخت وجود قیصر روم پس از شنیدن این سخن غرورآمیز «دحیه» که گفت:

«در آیین ما جز اله ودود روا نیست دیگر بر ما سجود»

از ترس خدا بید لرزان نمی‌گشت و از همه زیباتر و پرشکوهتر اگر حضرت رسول (ص) عبای خویش را بر روی «حدیفه» که از سرما چون بید می‌لرزید، نمی‌انداخت و یادآور آیین مباهله و حدیث کسا ـ که در آن حضرت رسول (ص) عبای خویش را بر روی دو درخت انداخت و خیمه ساخت ـ و یادآور خیمهٔ راز آموزان آیین شامانها و عروج آنها از درخت هفت پله در این آیین نمی‌گردید و در نبرد بی‌امان سرافرازی و ذلّت، ذلیل و ترسو چون بید بر خود نمی‌لرزید و شجاع و سرافراز چون سرو قد بر نمی‌افراشت و اگر این درخت یادآور داستان ترس و ناامیدی و تبدیل هسپریدها (الهه‌های مأمور نگهبان سیبهای زرین) به درختان سپیدار و نارون و بید نمی‌شد، نگارنده این درخت را لگد خوار می‌کرد و از بن بر می‌آورد و به پای مجازات سنگین آن نیز می‌نشست.[۲۰]

سرانجام، اگر این رسم تا امروز رواج پیدا می‌کرد که تاجی از مورد و برگهای درختان همیشه سبز غار و برگ بو و سرو و ... را به نشانهٔ تجلیل بر سر شاعران بگذارند، بی‌گمان این تاج برازندهٔ سر ملاّبمانعلی کرمانی، ستاینده و خاک پای مولا علی (ع) بود. اما امروز هم می‌توان به نشانهٔ سپاس درختان نخل و سرو بر مزارش نشاند که نخل درخت شیرین بر و پرثمر اسلام و سرو نهاد درخت کیهانی و فرهنگ ایرانی است.

با این امید که این کاوش نمونه‌وار در جهان نهان درخت و این تلاش اندک در باز نمودن و برگشودن رازهای اسطوره‌ای و باور شناختی آن، روزنی ـ هر چند تنگ ـ به جهان فراخ، جاودانه و شگفت‌انگیز که جهان فرهنگ ماست گشوده باشد و فضای کار سرشار بوی جنگل باشد و هرم نخلستان تفتیدهٔ از آن برخیزد.

نگارنده در این سفر شورانگیز به درختستانهای شعر ملاّی کرمانی و باذل مشهدی در انتظار طلوع صبح اربعینها به سر آورده تا دریافته است که: «رگهای درخت از زندگی گمشده‌ای پر بود و هر درخت به اندازهٔ ترس او برگ داشت». و اگر از او بپرسید که در این گذار چه دیدی خواهد گفت: تا دلت بخواهد خورشید بود و پیوند و تکثیر و :

من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن
من ندیدم بیدی سایه‌اش را بفروشد به زمین
بلکه با چشم جان دیده است که:
رایگان می‌بخشد نارون شاخهٔ خود را به کلاغ
و به آن جا رسیده است که:
بیاریم سبد
ببریم این همه سبز
و بکاریم نهال سر هر پیچ کلام
در به روی بشر و نور و گیاه و حشره باز کنیم.

یادداشتها

۱ ـ مونیک دوبوکور، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، نشر مرکز، ۱۳۷۲، ص ۱۸ و صص ۲۷ تا ۳۰.

۲ ـ بهرام فره‌وشی ایرانویچ، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۵، ص ۸۹.

۳ ـ ر.ک: همین مقاله، یادداشتهای شمارهٔ ۱۳.

۴ ـ در آیین مهر، سرو از نشانه‌های ناهید است و ناهید، ایزد بانوی آبها، رمزی از آزادگی و آزدی جویی. «او آزادگی با عذاب را به خوشی و سعادت در بندگی برتر می‌شمرد. بندگی هیچ کس و هیچ چیزی را نمی‌کرد. او به تمام معنی یک عنصر آزاد و مستقل بود». (جک لندن، گرگ و دریا، ترجمه جواد پیمان، کانون معرفت، ص۲۲۹، دیار شهریاران، ص ۱۰۹۶.

۵ ـ ر.ک: ماهیار نوابی، منظومهٔ درخت آسوریک، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶ و ابراهیم قیصری، منظومه‌ای به شعر دری نظیر درخت آسوریک، سخن، دورهٔ بیست‌وپنجم، دی و بهمن ۱۳۵۵، صص ۷۷۳ تا ۷۸۰ و سعید عریان، درخت آسوری، چیستا، ٦ (۱۳۷٦)، صص ۱٦٦و۲۵۳.

٦ ـ ر.ک: جی. کارنوی، اساطیر ایرانی، ترجمه احمد طباطبایی، اپیکور، تهران ص ۳٦ و علینقی منزوی، سی مرغ و سیمرغ، تهران، سحر، ۱۳۵۹، ص ۴۵ و جهانگیر اوشیدری، دانشنامه مزدیسنا، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۱، صص ۳٦۳ و ۴۷۸ و د. ن. مکنزی، فرهنگ کوچک زبان پهلوی، ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳، ص ۱۵۲ و مینوی خرد، ترجمهٔ احمد تفضلی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۴، صص ۸۲ و ۱۴۲ و وستا سرخوش کرتیس، اسطوره‌های ایرانی، ترجمهٔ عباس مخبر، نشر مرکز ۱۳۷۳، ص ۲۰ و اوستا، کهنترین سرودها و متنهای ایرانی، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران، مروارید، ۱۳۷۰، ص ۴۰۰ و رشن یشت، بندهای ۱۳ و ۱۷ و گزیده‌های زاد اسپرم، فصل ۳، بند ۳۹ و بندهش، ترجمهٔ رقیهٔ بهزادی، ص ۱۲۵.

۷ ـ ژان شاردن، سفرنامه شاردن، ترجمه محمد عباسی، تهران، ج ٦،صص ۹۸۴ و ۹۸۵ و محمد تقی بهار، سبک شناسی، ج ۱، ص ۱۰٦.

۸ ـ شمعدان هفت شاخهٔ موسوم به منوره Menorah که مرده ریگ درخت روشنایی میان رودان است و از عمده‌ترین رمزهای میراث یهودیت محسوب می‌شود. هفت کاسه گل یا فنجان گل در شمعدان چند شاخه ساخته از زرناب که خیمه یا سایبان عبریان را روشن می‌کند، تقلیدی است از گل بادام بن که رمز نوزایی است. (رک: تورات، سفر خروج، فصل۲۵ آیات ۳۳ تا ۳۵). منوره غالباً همتای درخت باژگون شمرده شده و تصویر آن دقیقاً به صورت چلچراغ است. رمزهای زنده جان، ص ۱۴ و داریوش شایگان، ادیان و مکتبهای فلسفی هند، ج ۱، ص ۳۲۷.

۹ ـ درخت ایلیهٔ عالم برهما (طوبی) که بر اساس او پانیشادها آن که به راه خدایان دویانه Devayana می‌رود بالاخره در عالم برهما به درخت ایلیه که همهٔ میوه‌های جهان بر آن است، می‌رسد. تازه وارد به زیر درخت ایلیه می‌رود و بوی برهما می‌گیرد. (جلال آشتیانی، تجزیه و تحلیل افکار عرفان گنوستی سیزم ـ میستی سیزم بخش چهارم، ص ۱۰۵).

۱۰ ـ در اسطوره‌های مصری را Ra خورشید ـ خدای روز پس از شستشو در نیل آسمانی بر قایقی می‌نشیند و دوازده قلمرو خود را که نماد دوازده بخش روز است، طی می‌کند. (اسماعیل شفق، اسطورهٔ خورشید و شاهنامه، مجلهٔ دانشکده ادبیات مشهد، شمارهٔ ۴، سال بیست و پنجم، زمستان ۱۳۷۱ و یا جلال فرّخی، اسطوره‌های خورشید و ماه، کتاب جمعه، سال اول، شمارهٔ اول ص ۱۱۴).

۱۱ ـ سفرنامه شاردن، ج ٦، ص ۹۸۴.

۱۲ ـ کریستی آنتونی، اساطیر چین، ترجمهٔ باجلان فرّخی، اساطیر، ۱۳۷۳، صص ۸۹ تا ۹۱.

۱۳ ـ مهرانگیز صمدی، ماه در ایران، از قدیمی‌ترین زمان تا ظهور اسلام، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦۷،صص ۱٦۵، ۲۲ و ۱۹۵ و ج.ک. کویاجی، آیینها و افسانه‌های ایران و چین باستان، ترجمه دوستخواه، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۵۳، و هاشم رضی، فرهنگ نامهای اوستا، فروهر، تهران، ۱۳۴٦، ج ۲، ص ۱۴۱۹ و بهرام فره‌وشی، فرهنگ پهلوی، دانشگاه تهران، ۱۳۵۲ و احمد تاجنجش، تاریخ مختصر تمدن و فرهنگ ایران قبل از اسلام، دانشگاه ملی ایران، ۱۳۵۵، ص ۱۲۳ اوستا، ج ۱، آبان یشت، کرده یکم فقرهٔ ۲ و کردهٔ دوم فقرهٔ ۱۱ و کردهٔ ۲۸ فقرهٔ ۱۳ و ژاله آموزگار، تاریخ اساطیری ایران، سمت، تهران، ۱۳۷۴، ص ۴۱ و ماه در ایران، صص ۱۷۱ و ۱۷۲ و محمد جعفر یاحقی، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، رمزهای زنده جان، ص ۵۵ و روح‌الله خمینی، رسالهٔ توضیح المسائل، تنظیمی رضا قربانیان، دفتر انتشارات حوزهٔ علمیه قم، بخش مطهرات و اوستا، ج ۱، ص ۳۲۳ و برای تقدس خورشید رک: جان ناس، تاریخ جامع ادیان از آغاز تا امروز، ترجمهٔ علی اصغر حکمت، پیروز، تهران، ۱۳۴۸، ص ۹ و رمزهای زنده جان صص ۸۱ و ۸۲ و نیز: ویل دورانت، تاریخ تمدن مشرق زمین گهوارهٔ تمدن، مترجمان احمد آرام... انتشارات آموزش و انقلاب اسلامی، ۱۳۷۳، صص ۷۳ و ۲۷۳ و پروین برزین، مفاهیم نقوش بر سفال دوران پیش از اسلام، هنر و مردم، شمارهٔ ۱۸۴ و ۱۸۵، ص ۱۰۷ و یشتها، ج ۱، ص ۳۰۷ و دانشنامهٔ مزدیسنا، ص ۴۰۵ و مهرداد بهار، اساطیر ایران، ص ۹۳ و امان الله قرشی، ایران نامک نگرشی نو به تاریخ و نام ایران، ۷،۱۳۷۳ ص ۱۴۳ و فریدون آور زمانی، «جام زرین حسنلو» و هومن، شماره ٦، سال ۱۳۷۲، ص ۱۱۷. امید عطایی، رازهای اوستا، و هومن، شمارهٔ ٦، سال ۱۳۷۱، ص ۳٦ و تاریخ مختصر تمدن فرهنگ ایران قبل از اسلام، ص ۱۲۳ و هاشم رضی، آیین میترائیسم، بهجت، تهران ۱۳۷۱، ص ۳۰۷ و اوستا ج، کردهٔ چهارم، مهریشت و مجتبی مینوی، تاریخ فرهنگ ایران و منشا و نقش شیر و خورشید علامت رسمی ایران، خوارزمی، تهران، ۱۳٦۹، ص۳۵۳ و سیروس پرهام و سیاوش آزادی، دستبافتهای عشایری روستایی فارس، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۰، صص ۹۸ و ۹۹ و هنر ایران در دورهٔ ماد و هخامنشی، ص ۳۹۲. دستبافتهای عشایری روستایی فارس، صص۹۸ و ۹۹. تیتوس بوکهارت، رمز پردازی، ترجمه جلال ستاری، سروش، تهران. ۱۳۷۰ ص ۱۵ و هنریتامک‌کال، اسطوره‌های بین النهرین، ترجمهٔ عباس مخبر، نشر مرکز، ۱۳۷۳، ص ٦۷ و تورات، سفر پیدایش، آیات ۱، ۴، ۵ و ۱۴ باب سوم و رنه لافورک و رنه آلیدی، نمادپردازی اسطوره ورمز، ترجمهٔ جلال ستاری، نشر توس، ص ۱۹ و رمزهای زنده جان، ص ۴۳ و سورهٔ طه (۲۰) آیهٔ ۲۰ و تاریخ تمدن، مشرق زمین گهوارهٔ تمدن. ج ۱، صص ۷۲ و ۷۵ و شیرین ملکزاده بیانی، تاریخ مهر در ایران، یزدان، تهران، ۱۳٦۳، ج ۱، ص ۷۴ و محمد رحیم صرّاف نقوش برجستهٔ

ایلامی، جهان دانشگاهی دانشگاه تهران، ۱۳۷۲، ص ۲۰، رمزهای زنده جان، ص ۵۵ و تاریخ مهر در ایران، ص۶۸ و والترهنیتس، دنیای گمشده عیلام، ترجمهٔ فیروز فیروزنیا، علمی ـ فرهنگی، تهران، ۱۳۷۱، ص ۴۸ رمزهای زنده جان ص ۵۵، تاریخ مهر در ایران ص ۶۸ و رساله تاریخ در ادیان ص ۱۶۲. مفاهیم نقوش سفال در ایران پیش از تاریخ ص ۱۰۷ و باستان‌شناسی ایران باستان، ص ۷۵ و آنتونی کریستی، شناخت اساطیر چین، ترجمهٔ باجلان فرّخی، اساطیر، ۱۳۷۵ و اساطیر ایرانی، ص ۴۵ و

The last language of symbolism, p.

An Iiiustrated Encyclopedia of traditional symbols, J.C. Cooper, London, 1976, 178.

۱۴ ـ محمدجزمی و دیگران، هنرهای‌بومی‌در صنایع‌دستی باختران، مرکز مردم‌شناسی، تهران ۱۳۶۳، ص۱۹۴.

۱۵ ـ کارتوس هلمهارت، فردوسی و ادبیات حماسی، مجموعهٔ سخنرانیهای نخستین جشن توس، سروش، تهران، ۱۳۵۵، ص ۱۵۸ و دانشنامهٔ مزدیسنا، ص ۱۰۲ و تاریخ مختصر تمدن و فرهنگ ایران قبل از اسلام، ص ۱۲۲ و غلامحسین رنگچی، گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی تا ابتدای دورهٔ مغول، موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲، ص ۳۰۸ ومری بویس، تاریخ کیش زردشت اوایل کار، ترجمه همایون صنعتی زاده، توس، تهران، ۱۳۷۴، ص ۱۵۷ و قدمعلی سرّامی، از رنگ گل تارنج خار، شکل شناسی داستانهای شاهنامه، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۸، ص ۵۸۴ و منصور ورزی، هنر و صنعت قالی در ایران، رز، تهران، ۱۳۵۰، ص ۲۳۶ و حسین آذرباد و فضل الله حشمتی رضوی، فرشنامهٔ ایران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲، ص۱۲۸ و احمد دانشگر، فرهنگ جامع فرش ایران. تهران، ۱۳۷۳، صص ۱۰۰ و ۳۳۱ و

The last language of symbolism, p. 268-276.

۱۶ ـ حسن نصر، سه حکیم مسلمان، ترجمه احمد آرام، چاپ پنجم، امیرکبیر، ۱۳۷۱، ص۹۳.

۱۷ ـ فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، صص ۳۷۱ و ۲۲۰ و لغت‌نامه دهخدا ذیل ریواس و ریباس و ذبیح الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۳، صص ۴۰۲، ۶۲، ۱۷۲، ۱۹۶، و محمد رضا فراهانی، اسطورهٔ زرتشت پیامبر رفورمگر، چیستا، سال یازدهم، شمارهٔ ۲ و ۳ (۱۳۷۲)، ص ۱۲۴ و اسطوره‌های ایرانی، ص ۲۰ و تاریخ کیش زردشت اوایل کار، ص ... و محمد مهدی ناصح، ردپایی در کوره راه خرافات، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۴، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۵۷، ص ۲۰۰ و ایران کوده، شمارهٔ ۱۶، چاپ دوم، صص ۶۲ تا ۶۵.

۱۸ ـ حبیب الله فضایلی، داستان اصحاب رس و زمان و مکان احتمالی آن، انتشارات میثم تمار، اصفهان، ۱۳۶۳

۱۹ ـ میرچاالیاده، اسطوره، رویا، راز، ترجمهٔ رویا منجم، چاپ دوم، ۱۳۷۵، صص ۱۰۱ به بعد و جلال الدین کزازی، رویا، حماسه، اسطوره، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۲، ص ۱۱۵.

۲۰ ـ در اخبار هندیان برای هر گناهی‌بخصوص یک دوزخ‌قایلند چنان‌که مثلاً برندهٔ اشجار به «اسهترتن» می‌رود. (ابوریحان بیرونی، فلسفهٔ هند قدیم از کتاب تحقیق ماللهند، ترجمهٔ اکبر داناسرشت. امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۶۷).

مجازات قطع درخت یادآور مجازاتهای زیر است: مجازات «ایزیکتون» قهرمان تسالی، که به علت قطع درخت به گرسنگی مبتلا شد و خود را درید و خورد، ماجرای «لیکورک» که در حال جنون درخت انگور دیونیزوس را قطع کرد و پس از کشتن همسر و فرزند به دست رعایای خود کشته شد، و «لیروتیوس» که به کیفر قطع درخت زیتون با تبر خودش به قتل رسید. (ر.ک: پیرگریمال، فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمهٔ احمد بهمنش، انتشارات امیرکبیر، صص ۲۹۹، ۲۵۹، ۵۲۹ و ۳۴۷).

مأخذ اصلی:

۱ ـ ملاّبمانعلی راجی کرمانی، حملهٔ حیدری، به سعی و اهتمام رحیم مشتاقی، شرکت مطبوعات اصفهان بی‌تاریخ.
۲ ـ میرزا محمد رفیع بن محمّدالمشهدی متخلص به باذل، حملهٔ حیدری، مؤسسه چاپ و انتشارات علمی.

* * *

○ تاریخچهٔ ساقی‌نامه‌سرایی

محمود مدبّری
دانشگاه شهید باهنر کرمان

یکی از مضامین عمدهٔ شعر فارسی، خَمریّه است که حجم بسیار چشمگیری از اشعار شاعران را در طول دوازده قرن سخنسرایی فارسی در بر می‌گیرد. کهنترین خمریّه از آنِ رودکی سمرقندی است و آن قصیدهٔ مشهوری است در وصف مجلس امیرنصر سامانی که قسمت اصلی آن در مدح امیر ابوجعفر احمد بن محمد صفّاری است. تشبیب این قصیده با مطلعِ:

مادر می را بکرد باید قربان　　بچّهٔ او را گرفت و کرد به زندان[۱]

آغاز می‌شود که با استعاره و انسانوارگی، طرز تهیّهٔ می را بیان نموده‌است.

از اواسط قرن چهارم هجری یک نمونهٔ کامل از شعر خمری باقی مانده است و آن قصیده‌ای است از بشّارمرغزی که تنها همین یک قصیده در ۳۱ بیت و با مطلع زیر از او در دست است[۲]:

رز را خدای از قبلِ شادی آفرید　　شادی و خرّمی همه از رز شود پدید

بشّار در این چکامهٔ بدیع، کار رودکی را کاملتر کرده است.

در نیمهٔ اوّل قرن پنجم هجری، منوچهری دامغانی، شاعر بزرگ عصر غزنوی، بهترین و برجسته‌ترین شاعر در شعر خمری است. چندین قصیده و اکثر یازده مسّمط وی در موضوع خمریه سروده شده و از بهترین نمونه‌های خمریّاتِ طبیعی است که در سبک خراسانی شکل گرفته است. قصیدهٔ ناقص منوچهری با مطلعِ :

ای باده فدای تو همه جان و تن من　　کز بیخ بکندی ز دل من حَزَن من[۳]

و نیز قصیدهٔ بلند او در مدح ابوسهل زوزنی با مطلع زیر از عالیترین اشعار خمریّه در دوران کهن است:

چنین خواندم امروز در دفتری　　که زنده است جمشید را دختری[۴]

و امّا هنر منوچهری در توصیف دقیق و تشریح شاعرانهٔ شراب‌گیری در مسمّطات متعدّد او آمده است که قرنها مورد تقلید دیگر شاعران قرار گرفته است نظیر:

بـاز دگـربـاره مـهـر مـاه درآمـد جشن فریدون آبتین به بر آمد(۵)

و مشهورترین مسمّط او با مطلع :

خیزیدوخز آرید که هنگام خزان است باد خنک ازجانب‌خوارزم‌وزان است(۶)

در اواخر همین قرن، خیّام نیشابوری، حکیم و ریاضیدان برجسته با طرح مباحثی بویژه در مضامین انگور و شراب، رباعیات فارسی را در زمینهٔ فلسفی، جلوهٔ دیگری داد.

از قرن ششم هجری، مضمون خمریّه یکی از مهمترین مضامین کلیدی و رمزی شاعران عارف و صوفیان و قلندران سخنور شد و از این پس غزلیّات و اشعار فراوانی بدین ترتیب سروده شد که ممتازترین آنها، غزلیّات خواجه حافظ شیرازی، عارف نامدار ایران در قرن هشتم است که آغاز دیوان غزلش با مطلع :

الا یـا ایّـهاالسـاقی ادر کأساً و نـاولها که عشق آسان نمود اول ولی‌افتادمشکلها(۷)

خود حسن مطلعی است بر مجموعهٔ اشعار او که سرشار از خمریّات رمزی و عارفانه و زبانی نوین و هنرمندانه است.

ساقی‌نامه‌سرایی، بخشی از خمریه گویی است که به بهانهٔ خطاب به ساقی، شاعران به طرح مسائل خود اعم از ناراحتیهای روحی، مدح، منقبت، طنز، انتقاد، تفاخر و غیره پرداخته‌اند. نخستین آغازگر این حرکت ادبی، نظامی گنجوی است که در سرآغاز هر یک از داستانهای شرفنامهٔ خود، دو بیت خطاب به ساقی یا مغنّی آورده و سپس مطلب اصلی داستان را بیان کرده است. این دوبیتهای متفرّق در حقیقت ابتکار این شاعر بزرگ است که برای جذب ذهن و احساس خواننده و تسخیر روحی با کلام جادویی خویش و نیز آرامش دادن و ایجاد یک فضای تنفّسی راحت در خلال اشعار رزمی و تاریخی بوده است. اوّلین خطاب او به ساقی در مقدّمهٔ شرفنامه و در بیان حسب حال خود او چنین است:

بـیا سـاقی آن مـی نشـان ده مـرا از آن داروی بـیهشان ده مـرا
بـدان داروی تـلخ بـیهش کـنم مگـر خـویشتن را فـرامش کـنم(۸)

ابیات پراکندهٔ ساقی‌نامهٔ مزبور را تذکره‌نویس باذوق ـ ملا عبدالنّبی فخرالزّمانی قزوینی در قرن یازدهم مجموع ساخته است(۹). ساقی‌نامهٔ نظامی گنجوی، سرآغاز ساقی‌نامه‌سرایی به گونهٔ خاص در شعر فارسی است و کلیّهٔ ساقی‌نامه‌سرایان در مکتب او سخنوری کرده و از آن آبشخور سیراب گشته‌اند.

ترجیع‌بند فخرالدین عراقی ـ عارف و شاعر نامدار قرن هفتم هجری ـ اگرچه ساقی‌نامه است، امّا این عنوان را از نخست نداشته است. مطلع ترجیع‌بند وی چنین است:

در میکده با حریف قلاش   بنشین و شراب نوش و خوش باش(۱۰)

امیرخسرو دهلوی، شاگرد مکتب نظامی و دنباله‌رو تمام‌عیار اوست که به همان شیوه در «آیینهٔ اسکندری» ساقی‌نامه آورده است(۱۱). نخستین خطاب او به ساقی در مقدّمهٔ داستانش، این ابیات است:

بیا ساقی آن چشمهٔ زندگی   که یابد ازو عمر پایندگی
مرا ده که من خضر پنهانیم   ثناگوی اسکندر ثانیم
بیا مطرب آن نغمه زن بر سرود   کزو آب حیوان درآید به رود
برآور بر آن گونه بانگ رباب   که اسکندر خفته خیزد ز خواب(۱۲)

امّا ساقی‌نامه‌سرایی به طور پیوسته و جدّی از قرن هشتم پا می‌گیرد. در این قرن شاعران بزرگی چون سلمان ساوجی، خواجوی کرمانی، حافظ شیرازی و ناصر بخارایی هویّت تازه‌ای به این نوعِ شعری داده‌اند؛ بخصوص ساقی‌نامهٔ خواجوی کرمانی در مقدّمهٔ همای و همایون با مطلع :

بده ساقی آن عین آب حیات   که دوران گیتی ندارد ثبات(۱۳)

از بهترینهای نوع خود است که حافظ را نیز تحت تأثیر کامل قرار داده‌است. ساقی‌نامهٔ حافظ(۱۴) با ابیات زیر شروع می‌شود:

بیا ساقی آن می که حال آورد   کرامت فزاید کمال آورد
به من ده که بس بیدل افتاده‌ام   وزین هر دو بی‌حاصل افتاده‌ام

رواج واقعی ساقی‌نامه‌سرایی از قرن دهم به بعد است در عصر صفویان ایران و تیموریان هندوستان که شاعران بسیاری این نوع ادبی را استقبال کرده‌اند. بعضی از ساقی‌نامه‌ها حتّی از هزار بیت نیز افزونتر است و خود یک منظومهٔ مستقل محسوب می‌گردد؛ نظیر ساقی‌نامهٔ مشهور ابوطالب فندرسکی و ملکی قزوینی(۱۵) که بیش از هزاربیت است و بزرگترین آنها ساقی‌نامهٔ ظهوری ترشیزی است که مثنوی کاملی است در حدود چهار هزار و پانصد بیت(۱۶).

در فاصلهٔ قرن دهم تا سیزدهم هجری در ایران و هند، بیش از ۱۵۰ ساقی‌نامهٔ کوچک و بزرگ سروده شده است که قسم اعظمی از آنها را ملاعبدالنّبی فخرالزمانی قزوینی با نام «تذکرهٔ میخانه»[۱۷] گرد آورده و استاد و محقّق برجستهٔ شعر عصر صفوی ـ آقای گلچین معانی ـ ذیلی بر آن موسوم به «تذکرهٔ پیمانه» تألیف کرده است[۱۸]. استاد احمد منزوی نیز حدود ۱۷۰ ساقی‌نامه را در اثر نفیس خود معرفی کرده و نسخه‌های خطی آنها را نشان داده‌است[۱۹].

از میان ساقی‌نامه‌سرایان قرن دهم به بعد باید این شاعران معروف را ذکر کرد:

وحشی بافقی، امیدی رازی، حسین ثنایی، عرفی شیرازی، شرف جهان قزوینی، قاسمی گنابادی، ظهوری ترشیزی، صوفی مازندرانی، حکیم شفایی اصفهانی، حیاتی گیلانی، شاپورطهرانی، ابوطالب فندرسکی، وحید قزوینی، لسانی شیرازی، منیر لاهوری، سالک قزوینی، طغرای مشهدی، غزالی مشهدی، فانی کشمیری، فوقی یزدی، آذر بیگدلی، سروری کاشانی و غالب دهلوی.

نکتهٔ قابل ملاحظه‌ای که باید متذکّر شد این است که بیشترین ساقی‌نامه‌ها به‌گونهٔ مثنوی و آن هم در بحر متقارب و وزن فعولن فعولن فعولن فعل سروده شده‌اند. سرودن ساقی‌نامه در این وزن مطبوع و روان توسط نظامی، امیرخسرو، سلمان، خواجو، حافظ و جامی که بزرگترین شاعران قرون خود بوده‌اند، آنچنان ثابت و استوار شد که گویی بعدها تخطّی از آن نادرست به نظر می‌رسید و قانون‌شکنی شاعران به شمار می‌آمد. بنابراین بیش از صد ساقی‌نامه در بحر متقارب به نظم درآمده است که ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی نیز از این نوع است. حتّی در میان شاعران امروز ایران نیز گرایش به این وزن عروضی برای ساقی‌نامه بخوبی مشهود است. نمونهٔ آن ساقی‌نامهٔ[۲۰] شاعر مشهور هـ ا. سایه (هوشنگ ابتهاج) است که خود مرثیهٔ مؤثّری است و با ابیات زیر آغاز می‌شود:

بیا ساقی آن می که جام آفرید به من ده که جان جامه بر تن درید
کجا تن کشد بار هنگامه‌اش که او جان جان است و جان جامه‌اش

تنها مثنوی که در وزنی دیگر سروده شده است از عرشی کازرونی[۲۱] است که در بحر خفیف به نظم درآمده است.

پس از مثنوی، قالب ترجیع‌بند هم موردنظر بوده است و نزدیک به پانزده ترجیع‌بند و سه ترکیب‌بند از شاعران باقی مانده است.

اوّلین ترجیع از آن فخرالدین عراقی شاعر قرن هفتم بوده، امّا از عصر وحشی بافقی (قرن دهم هجری)، بیشترین ترجیعات متأثر از ترجیع مشهور این شاعر بوده است(۲۲). بیت‌بند برگردان وحشی چنین است:

ما گوشه‌نشینان خرابات الستیم تا بوی میی هست درین میکده مستیم

وزن آن مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل در بحر هزج اخرب مکفوف مقصور است که اتفاقاً یازده نمونه از ترجیعات پس از او بر همین وزن و به شیوهٔ همین شاعر است.

ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی

ملا بمانعلی راجی کرمانی از شاعران متوسّط قرن سیزدهم هجری است که ازو منظومهٔ عظیم «حمله» یا «حملهٔ حیدری» در تاریخ اسلام و بویژه علی (ع) در میان خاص و عام اشتهار یافته است. او در سرودن این مثنوی که متجاوز از سی‌هزار بیت است به روش حماسی ـ داستانی شاهنامه و غنایی ـ داستانی نظامی نظر داشته و تلاش کرده است که تلفیقی از هر دو ویژگی را در چهارچوب داستانهای تاریخی ـ مذهبی با بیانی اعتقادی همراه سازد.

در این اثر بزرگ وگاه یکنواخت، شاعر از دو روش برای تنوّع و شکستن یکنواختی و ملال استفاده کرده است: یکی نقل کربلائیات که به مناسبتهای مشابه تاریخی، گریزی به صحرای کربلا زده و از این طریق حال تازه‌ای در اثر خود به وجود آورده است. این نشان می‌دهد که وی روش وعّاظ و اهل منبر را بخوبی می‌دانسته و یقیناً یکی از حرفه‌های خود او بوده‌است. دیگر رویکرد به نوع ادبی ساقی‌نامه، مغنّی‌نامه است که به تأثیر از نظامی گنجوی و دیگر شاعران مکتب او، برای رفع خستگی خواننده در منظومهٔ بلند خود و به این بهانه طرح مسائل و مباحثی خارج از فضای داستانها را به میان آورده است. اتفاقاً پس از یک بار مرور بر حملهٔ حیدری می‌توان به صراحت دریافت که بهترین قطعات ادبی که ظرفیتهای بالای تصویری نیز دارد در ساقی‌نامه‌های اوست و اگر شاعر بدین کار دست نمی‌یازید شاید مثنوی او بسیار خشک و ملال‌آور می‌شد؛ شبیه آنچه در نظایر آن مثل حمله حیدری ملارفیع باذل دیده می‌شود.

ساقی‌نامهٔ راجی، عنوان بیست و هشت قطعه شعر کوتاه و بلند است که وی در لابلای اثر عظیم خویش به مناسبتهای گوناگون آورده است. این ساقی‌نامه‌ها در سرآغاز داستانها به عنوان مفتتح و تشبیب یا در خلال و اواخر داستانهای منظومهٔ حمله به منظور تأکید و تمثیل و نتیجه‌گیری آمده است. کوتاهترین ساقی‌نامه چهار بیت (شمارهٔ ۱۸) و بلندترین آنها دویست و هفتاد و سه بیت (شمارهٔ ۲۳) می‌باشد.

ملابمانعلی در این اشعار سیزده بار به تخلّص شعری خود ـ راجی ـ اشاره کرده که نشانگر تأکید او بر ایمان مذهبی و امید به بخشش و عفو الهی است. در این میان به نام گویندگان بزرگ ایران نیز اشاراتی دارد. از آن جمله در نخستین ساقی‌نامه، ضمن یادی از سخنور گنجه، بیتی از او را نیز به تضمین می‌آورد:

چه خوش گفت گنجور گنج سخن   که در گنجه شد در سخن رایزن
«سفالینه جامی که می جان اوست   سفال زمین خاک ریحان اوست»

به نام رودکی سمرقندی ـ پدر شعر فارسی ـ نیز دو بار در قطعات سوم و ششم اشاره دارد:

بـه آواز ایـن پـرده بـنواز رود   از ایـن رود بـر رودکـی گـو درود
خـدا را از آن پـرده بـرکش نـوای   در آن پـرده بـی پـرده‌ام ره نـمای
بـدان صـوت رود و سـرود انـدکی   کـه در رود بشـنیدم از رودکـی

راجی دربارهٔ فردوسی طوسی هم سروده است:

بـه فـردوسی آیـد ز خـلد بـرین   ز فـردوسیم صـد هـزار آفـرین

در ساقی‌نامهٔ سوم، علاوه بر ذکر نامهای رودکی و فردوسی، حکایتی از بوستان سعدی که در باب «تواضع» آن کتاب آمده به تضمین نقل می‌کند و می‌گوید:

ز سـعدی دو بـیت مـتین آورم   سـخنهای نـغز گـزین آورم
چـو انـدر سـخن درّ اسرار سفت   بیا گـوش بگشا و بـنگر چـه گـفت
«فـقیهی کـهن جـامه و تـنگدست   به ایوان قاضی به صف بـرنشست ...»

در ساقی‌نامهٔ نهم یادی از مولوی و مثنوی معنوی هم کرده است:

از این مثنوی گر سرایی سرود ز دانای رومیت آید درود
به بانگ نوا و به آواز نی به روم افکنی غلغل و های و هی
کند فاضل رومی مولوی از این مثنوی زینت مثنوی

راجی در ساقی‌نامه‌های خود به مباحث و مضامین متعدّدی جدایِ از مطالب مثنوی خود پرداخته است از قبیل دعا و نیایش، سوگند، مفاخره، زهد ریایی، مدح، منقبت علی (ع)، کربلائیات، حسب حال، عرفان و شکوه از روزگار.

مفاخره:

بی‌شک مهمترین مضمون در اغلب این قطعات، مفاخره و نازش به شعر خود است. این مضمون، معمول بیشتر شاعران بوده است و راجی هم بی‌نصیب از آن نیست. او به هر بهانه‌ای در یک بیت یا ابیات متعدّد به وصف شعر خویش می‌پردازد و آرزو دارد که سخن او به گوش ملائک مقرّب رسد تا بر او آفرین بخوانند و یا ارواح شاعران بزرگ پیشین سخن او را ستایش کنند. این مضمون علاوه بر آنکه در خلال اکثر ساقی‌نامه‌ها مندرج است به طور کامل ساقی‌نامهٔ بیست و سوم را به خود اختصاص داده است. در زیر به نمونه‌هایی از این مفاخرات اشاره می‌رود:

جهان را از آن شعله روشن کنم فروزان چو وادی ایمن کنم
دمد نطق روح‌الامین از دمم زبانها شود آتشین از دمم
سراینده اعجاز موسی کند نیوشنده کار مسیحا کند

و نیز:

برآرم بسی گوهر از گنج راز نمایم در گوهر گنج باز
در آن گنج گردم چو گوهرفروش خریدار آن گوهر آید سروش
برد سوی عرش برین راز من کند عرش را پر ز آواز من
ملک بر ثنایم ثناگر شود ز مدحم چو او مدح‌گستر شود
جهان گرم گردد ز بازار من جهاندار گردد خریدار من
جهان را پر از درّ و گوهر کنم سخن را ز مه پایه برتر کنم

بـــرد رشک کـوثر ز شـعر تـرم   کـــه مـــدحتگر سـاقی کـوثرم
چــو بـا مـدح او هـر زمـان هـمدمم   ز مـــدحش بـــه هـر دم مسیحا دمـم

ناگفته نماند که در بعضی از این فخریّات، دلیل مباهات خود را مدح و ثنای امیر مؤمنان می‌داند نه چیز دیگری.

مدح و منقبت:

مدایح راجی در ساقی‌نامه‌ها از دو گونه است: یکی مدح حامیان خود در سرایش منظومهٔ بزرگ اوست که تعدادی از آنها به مدح ابراهیم خان ظهیرالدوله حاکم کرمان و نیز نـواب زین‌العابدین خان می‌انجامد؛ نظیر قطعات سوم، یازدهم، نوزدهم و بیستم. و دیگر منقبت و نعت امیرالمؤمنین علی (ع) که در این کتاب امری طبیعی است. او اغلب در اشعار خویش بـه ایـن مضمون پرداخته و هر جا که فرصتی یافته، سخن را به ستایش مولا کشانیده است؛ همچون قطعات نهم، سیزدهم، بیست‌ویکم و غیره.

ســرایــم چــو مــدّاحــی بـوتراب   قــلم خــامه و لوح گــردد کــتاب
کـــلامم شـــود ورد خـــیرالانــام   ز اوصـــاف او چـــون سـرایـم کـلام
بــه مــدح امـیری ثــناگــر شـوم   بــه شـان شـهی مـدح‌گستر شـوم
که حق را به رحمت نظر سوی اوست   دو عـالم یکـی پـرتو از روی اوست

عرفان:

چاشنی بسیاری از ابیات ساقی‌نامه‌ها عرفانی است. زبان رمـزی عـرفانی در سـاقی‌نامه‌های فارسی، بهترین محمل برای بیان معتقدات باطنی و گرایشهای عارفانه بوده است. راجی نیز در خطاب به ساقی و مغنّی همین روش را دنبال کرده و مصطلحات رمزی ـ عرفانی مشخصی را که در ادب پیشین سابقه داشته مکرّر به کار برده است؛ نظیر کلمات پیر مغان، پیر خرابات، میخانه، دیر مغان، شاهد، میفروش، باده، رند، مطرب، ساقی، مغنّی، آب رز، جام، سبو و غیره که به سبب موضوعیّت آنها غالباً میخانه هستند. نمونه‌های این موضوع در اشعار او بسیار است که به نقل چند بیت زیر اکتفا می‌شود:

مغنّی ز رخ پرده برداشت یار عیان روی دلدار شد آشکار
به گیتی ز رویش چو نوری وزید از آن نور شد ملک هستی پدید
بده ساقی آن آتش تابناک که تاکش پدید آید از آب و خاک
نه از خاک تنها همی تاک خاست خم و ساغر و شیشه از خاک خاست.
چنان مستم از بادهٔ دست او که گردیده‌ام تا ابد مست او
ز مستی چو بیخود برآرم خروش رسد چرخ را بانگ مستان به گوش.
مریزاد دستی که روز الست مرا با خراباتیان عهد بست
که روز الستم ز پیر مغان شراب مغان آمدم از مغان
لبم از لب یار شد تشنه‌جوی نه از صاف مینا و درد سبوی.

زهد ریایی:

از مضامین عمدهٔ اشعار عرفا، نقد زهد ریایی و تمسخر کسانی است که در پوشش خشک مذهب، سرپوشی بر اعمال خلاف و غیرانسانی خود می‌گذارند. از شعرهای سنایی، عطار، مولانا و حافظ تا شاعران متصوّف ادوار بعد، همین موضوع بارها و بارها مطرح و تحلیل شده است. از قضا بهترین مضمون ساقی‌نامه‌های راجی که در موارد متعدّدی به چشم می‌خورد همین است:

بده ساقی آن آب آتشفشان که گم شد ز سالوس نام و نشان
بر آتش زن آن خرقهٔ زرق و شید که ساقی به بزم آمد و می‌رسید.
بشوی آنچنانم دل از آب خم که سازم ره توبه و زهد گم.
دو صد توبه از پارسایی کنم ز تن دور دلق ریایی کنم.
به آواز مستان برآور نوای مکن یاد از مفتی و پارسای
که در کیش عشّاق زنگی مست به از پارسایان دنیاپرست
ز ظاهرپرستان چه داری امید مجو از شب تیره روز سفید
در این ره کسی محرم راز شد که چشم خدابین او باز شد
بسی شیخ را پا فرو شد به گل بسی مفتی آمد ز فتوی خجل

مرثیه و کربلائیات:

از ویژگیهای بسیار خوب در ساقی‌نامه‌های راجی، مرثیهٔ شهدای کربلاست. اصولاً شعرهایی که با اعتقاد به ائمّه بویژه حسین مظلوم (ع) و شهدای والامقام واقعهٔ عاشورا در ادب فارسی سروده شده، اغلب دلنشین و جانگداز است.

از کهنترین اشعار فارسی در رثای شهیدان کربلا یعنی قصیدهٔ کسایی مروزی ـ شاعر شیعی قرن چهارم ـ تا شورانگیز ترین آنها یعنی ترکیب‌بند مشهور محتشم کاشانی، جلوه‌های زیبای عشق و اعتقاد را میتوان به بهترین وجه مشاهده کرد. راجی به خاطر آشنایی با روش اهل منبر، هر چند گاهی به واقعهٔ کربلا گریز زده است و چند نمونهٔ عالی آن در همین ساقی‌نامه‌هاست؛ نظیر قطعات دوازدهم و نوزدهم:

به حال مغان و به عشّاق بین — دمی سوی عشّاق مشتاق بین
خم باده بشکسته و ریخته — می ناب بر خاک آمیخته
ببین پای آن خم ز مستان مست — سر و سینه و پیکر و پای و دست
رخ لاله‌رویان پر از خون ببین — بتان را ز خون روی گلگون ببین

بی‌تردید دلنشین‌ترین اشعار در کلّ حماسهٔ مذهبی حملهٔ حیدری، ترکیب ساقی‌نامه و مرثیهٔ شهدای کربلاست که براحتی می‌توان گفت اگر این‌گونه اشعار سروده نشده بود، منظومهٔ مطوّل و بزرگ حمله از ارزش ادبی چندانی برخوردار نبود:

تو ای هوش یکباره دیوانه شو — تو ای عقل از خویش بیگانه شو
تو ای رند از این تنگ کاشانه خیز — چو رندان سوی پیر میخانه خیز
برآور ز بیداد گردون خروش — چنین گو به میخواره و میفروش
که رنگین رخ از اشک خونین کنید — مبادا رخ از باده رنگین کنید
چو بشکست در بزم زرینّه جام — به رندان حرام است شرب مدام
چو خون خم باده بر خاک ریخت — چو پیمانه بشکست و پیمان گسیخت
اگر جام نوشین به کف روزگار — بیارد به لب بهر دفع خمار
به چشمش بریزد چنان خون ناب — که خیزد از آن جام خونین حباب ...

غیر از موارد یاد شده، مضامین دیگری چون حسب‌حال، دعا و نیایش، سوگند، نکوهش روزگار و جهان، گریز به رزم و جنگ و مطالب متعدّد دیگر در ۲۸ ساقی‌نامهٔ راجی مطرح شده است که از لابلای ابیات آن می‌توان به حالات، احساسات، معتقدات و احوال شاعر پی برد.

ماهیّت ساقی‌نامه به گونه‌ای است که در آن به بعضی از نامهای باستانی و تاریخی ایران که بیشتر اساطیر ملّی هستند اشاره می‌رود و تقریباً در همهٔ ساقی‌نامه‌های ادب فارسی جزو عناصر اصلی و دائمی است. راجی در اشعار خود بدین نامها اشاره کرده بخصوص به جمشید که بیشترین ارتباط را با بحث ساقی و می و مطرب داشته است. غیر از «جم» نام قهرمانان دیگر داستانی بکرّات ذکر شده است مانند دستان رستم، زال، کی، کیقباد، دارا، اسکندر و کسری.

گذشته از تلمیحات ایرانی، شاعر اشارات و تلمیحات قرآنی نیز فراوان دارد و درصد این نوع از نوع اوّل بیشتر است و این خود صبغهٔ مذهبی ساقی‌نامه‌ها را بیشتر جلوه می‌دهد مانند هدهد، آتش طور، وادی ایمن، روح‌الامین، جبرئیل، نار سینا، کلیم، گوسالهٔ سامری، ثعبان، کف پور عمران، صوت داود، طوبی، یعقوب، نکهت پیرهن، یوسف، مصر عزیز، کوثر، خَرَّ صَعِق، انّی اناالله، طور سینا، آزر، مسیحا، عظم رمیم، ما رأیٰ و ... .

یکی از خصوصیات ساقی‌نامه‌های راجی، تکرار کلمات، ترکیبات و موضوعات است که موجب ملال می‌شود و متأسفانه از جنبه‌های منفی این گونه اشعار محسوب می‌گردد، مضامین تکراری دربارهٔ ساقی، مغنّی، مطرب، صوت عراق و حجاز، اصطلاحات موسیقی و میخانه و غیره.

ساقی‌نامه‌های ملابمانعلی در کلّ حمله حیدری به طور پراکنده آمده است: در اوایل و اواخر کتاب یک مورد، در داستان جنگ احد چهار مورد، در غزوه خندق شش قطعه، در غزوهٔ خیبر چهار مورد، سه مورد در داستان فتح مکّه، در جنگ جمل دو مورد و مواردی نیز به طور جداگانه در داستانهای دیگر کتاب.

در مجموع، ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی از بهترین ابیات حملهٔ حیدری است که می‌تواند به گزین کتاب باشد. ویژگیهای ادبی، سبکی و زبانی آن ان‌شاءالله در مقدمهٔ کتاب حملهٔ حیدری که این‌جانبان سرگرم تصحیح آن هستیم خواهد آمد. این قطعات از روی چهار نسخهٔ خطی و چاپی، بویژه نسخهٔ مرکز اسناد کرمان که قدیمی‌ترین آنهاست فراهم آمده است.

یادداشتها :

۱ ـ محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی ، ص ۵۰۶.
۲ ـ شاعران بی‌دیوان ، ص ۱۴۶ ـ ۱۴۹.
۳ ـ دیوان ، دکتر دبیرسیاقی، ۱۳۷۰، ص ۷۸.
۴ ـ همان، ص ۱۲۰.
۵ ـ همان، ص ۱۷۴.
۶ ـ همان، ص ۱۵۳.
۷ ـ دیوان ، قزوینی ـ غنی ، اساطیر، ۱۳۷۰، ص ۹۷.
۸ ـ شرفنامه ، وحید دستگردی، ص ۳۲.
۹ ـ میخانه ، ص ۱۸ ـ ۲۶.
۱۰ـ کلیات عراقی ، سعید نفیسی، ص ۱۳۳؛ میخانه ص ۵۰.
۱۱ ـ میخانه ، ص ۶۷ ـ ۷۴.
۱۲ ـ آیینه اسکندری ، جمال میر سیدوف، ص ۱۹ ـ ۲۰.
۱۳ ـ خمسهٔ خواجو،همای و همایون، ص ۲۷۳ـ۲۷۷؛ میخانه ، ص۸۳ـ۷۹. ۱۴ ـ دیوان ، ص ۳۸۱ ـ ۳۸۳؛میخانه ، ص ۹۲ ـ ۹۹.
۱۵ ـ فهرست نسخه‌های خطی فارسی ، منزوی، ج ۴، ص ۲۸۵۸ و ۲۸۸۷.
۱۶ ـ چاپ کانپور ، ۱۸۷۶ م.
۱۷ ـ به تصحیح احمد گلچین معانی، انتشارات اقبال، ۱۳۴۰.
۱۸ ـ دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹.
۱۹ ـ فهرست نسخه‌های خطی فارسی ، ج ۴، ص ۲۸۵۷ ـ ۲۸۹۱.
۲۰ ـ آینه در آینه ، هـ ا. سایه، دکتر شفیعی کدکنی، ص ۱۲۷ ـ ۱۳۰.
۲۱ ـ پیمانه ، ص ۲۹۰.
۲۲ ـ میخانه ، ص ۱۸۴ ـ ۱۹۷.

* * *

○ مقامِ راجی کرمانی در ساقی‌نامه‌سرایی

رضا اشرف‌زاده
دانشگاه آزاد

مــی مـا، روان‌بـخش جـان‌پرور است　　ز خـــمخانهٔ ســـاقی کـــوثر است
نـــه‌رندان دُردی و دُردی کشـــند　　که زین صاف،صافی‌دلان سرخـوشند
خِـــضِر از ازل دُردی آشـام اوست　　زُلال خِـــضِر، دُردیِ جـــام اوست
ز مـینای مـا جامِ کـی پُـر مـی‌است　　مـــیِ دلفـــروزم ز جـامِ کـــی است
ز مـــا جـــلوهٔ یـــار پـیدا وَر است　　عـــیان از رخ مـــا، رخ دلبـــر است
چـو بـر ایـن نـوازد ز نـظمم خـروش　　بـــر و بـــام مـیخانه آیـــد بـه جـوش
ز هـــر گـــوشه‌ای شـد نـوایـی بـلند　　نـــوا بـــر نُـــهُم چـــرخ، غـلغل فکـند
زبـانها بـــه ایـــن نـــغمه در راز شـــد　　بـــه ایـــن صـوت، دلهـا پـرآواز شـد،
کـــه بـادا هـــزاران هـــزار آفـــرین　　بـــه راجـــی ز نـــزد جـهان آفـرین[1]

این که چه کسی برای اوّلین بار خطاب به ساقی و مغنّی شعر سروده است، در تاریخ ادب ایران مشخص نیست. دکتر محمد جعفر محجوب، دو بیت از فرهنگ جهانگیری و رشیدی یافته است که خطاب به ساقی و مغنّی است و معتقد است که فخرالدّین اسعد گرگانی، قدیمترین ساقی‌نامه سراست و نظامی گنجوی تحت تأثیر او، جای جای در کتابهای خویش، خطاب به ساقی، ابیاتی سروده. آن دو بیت این است:

بـــیا ســـاقی آن آب آتش فـــروغ　　که از دل بـرد زنگ و از جـان وروغ
مـــــغنّی‌بیا و بـــیار آن ســـرود　　که ریزم ز هر دیده صد زنـده‌رود.[2]

اگر انتساب این دو بیت به فخرالدّین اسعد گرگانی، درست باشد، بدون هیچ تعصّبی باید او را ـ فعلاً ـ نخستین ساقی‌نامه‌سرای زبان پارسی[۳] دانست، امّا این دو بیت ـ آنچه مسلم است ـ از کتاب ویس و رامین نیست، مگر این که به قول صاحب فرهنگ جهانگیری و فرهنگ رشیدی اعتماد کنیم و بگوییم فخرالدّین اسعد گرگانی مثنوی دیگری در بحر متقارب داشته که مانند هزاران اثر دیگر، از بین رفته است. امّا آنچه که فعلاً در دست است، ابیاتی پراکنده در مثنویهای نظامی گنجوی است که اغلب خطاب به ساقی ـ و گاهی هم خطاب به مغنّی ـ است.

آنچه عبدالنبی قزوینی در بحر متقارب، از اسکندرنامهٔ نظامی گرد کرده، حدود ۱۷۳ بیت است که در تذکرهٔ میخانه آورده است.[۴] این ابیات در طول اسکندرنامه پراگنده بوده که صاحب تذکره آنها را به دنبال هم آورده و «ساقی‌نامه» نامیده است. وگرنه خود نظامی گنجوی، ساقی نامه‌ای جداگانه نسروده و این ابیات پراگنده را «ساقی‌نامه» ننامیده است.

در لیلی و مجنون نظامی، مجموعاً سی و یک بیت خطاب به ساقی وجود دارد که بیشتر ابیات در اول و آخر کتاب و در مواضع دلتنگی و یاد از گذشتگان سروده شده است.[۵]

بنابراین، اولاً مشخص می‌شود که «ساقی‌نامه» نباید حتماً در بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور باشد و می‌توان در وزنهای دیگر نیز سخنی گفت و شعری سرود[۶] و ثانیاً، اغلب این ساقی‌نامه‌ها یا مغنّی‌نامه‌ها از نوعی فلسفهٔ خاص ـ نزدیک به فلسفهٔ اپیکوری ـ پیروی می‌کنند، به این معنی که چون دنیا را ناپایدار و هستی را بر پایهٔ نیستی می‌شناسند و «قصر امل را سخت بی‌بنیاد» می‌بینند. با نوعی استغاثه و دلتنگی، از ساقی و مغنّی در می‌خواهند که با جامی شراب یا نغمه‌ای روح فزا، زنگ غم را از دل آنان بزدایند تا همه چیز، حتی هستی را نیز فراموش کنند.

ساقی به کجا؟ که مِی پرستم — تا ساغر می دهد به دستم
آن می که چو اشک من زلال است — در مذهب عاشقان حلال است
در می به امید می‌زنم چنگ — تا باز گشاید این دل تنگ.[۷]

یا:

بیا ساقی از من، مرا دور کن — جهان از می لعل پرنور کن
میی ده مرا کو به منزل برد — همه دل برند، او غم دل برد
بساز ای مغنّی ره دلپسند — بر اوتار این ارغنون بلند
رهی کان ز محنت رهایی دهد — به تاریک شب روشنایی دهد[۸]

در ایران، بعد از نظامی گنجوی، به‌غیر از فخرالدّین‌عراقی که ترجیع‌بندی دارد با بیت ترجیع:

در میکده می‌کشم سبویی	باشد که بیابم از تو بویی[۹]

و میر حسینی هروی (متوفّی به سال ۷۱۸ هـ.) در مثنوی «عشق‌نامه» یا «سی‌نامه» که در پایان هرنامه یک یا چند بیت خطاب به ساقی می سراید[۱۰] اولین کسی که نظیر نظامی گنجوی ساقی‌نامه‌ای ـ بدون اسم ـ در بحر متقارب دارد، ابوالعطاء کمال الدّین خواجوی کرمانی، متوّفی به سال ۷۵۳ هجری است که او نیز در مثنوی حماسی خود ـ سام‌نامه ـ جای جای خطاب به ساقی ابیاتی بس دلنشین دارد، که بنده تصوّر می‌کند، حافظ شیرازی ـ که سخنش طرز سخن خواجو دارد ـ در سرودن ساقی‌نامه خود نیز به ابیات خواجوی کرمانی نظر داشته است، کافی است که قسمتی از دو ساقی‌نامه با هم سنجیده شود. مثلاً خواجوی کرمانی می‌گوید:

بده ساقی آن لعل یاقوت رنگ	که برد از رخ لعل و یاقوت، رنگ
که آنها که با ما نشستند شاد	برفتند و از ما نکردند یاد
کدام است جام جم و جم کجاست؟	سلیمان کجا رفت و خاتم کجاست؟
که می‌داند از فیلسوفان حَی	که‌جمشید کی‌بود و کاووس کی؟[۱۱]

و حافظ می‌سراید:

بیا ساقی آن می که عکسش ز جام	به کیخسرو و جم فرستد پیام
بده تا بگویم به آواز نی	که‌جمشید کی بود و کاووس کی؟[۱۲]

در ساقی‌نامه خواجوی کرمانی، از دلاوران و پادشاهانی چون رهّام و طوس و دارا و منوچهر و نوشیروان و جمشید و کاووس و فیروز و سیامک ... نام می‌برد و مُلک آنها را بر باد می‌بیند و حافظ هم از کیخسرو و جم و کاووس و قارون و افراسیاب و شیده و پیران و سلم و تور و... می‌گوید. بنابراین می توان به ضرس قاطع گفت که: حافظ شیرازی ـ چون موارد دیگر ـ به خواجوی کرمانی توجه خاص داشته و البته بعید نمی‌نماید که به اسکندرنامه نیز نظر داشته ولی شباهتهای معنوی و مضمونی بین «ساقی‌نامهٔ» نظامی و «ساقی نامهٔ» حافظ بسیار کم است. یک نکته را در اینجابابد یادآور شد که ترّقی و تکامل ساقی نامهٔ‌سرایی، مرهون شاعران عارف است، زیرا اگر فردوسی و اسدی طوسی،کلام زیبای خود را برای بلند آوازی قهرمانان حماسی خود به کار

گرفته‌اند، شاعران عارف نیز که پیوسته گوش جان به نوای «الست» الهی دوخته‌اند و روح را از جام کبریایی ساقی ازلی مست و خراب می‌بینند، آن چنان شاد از نغمهٔ آن مغنّی و مست از جام آن ساقی‌اند که پیوسته، احرام بستهٔ کوی اویند و «بلی» گوی «الست» دوست. به قول سعدی:

به یاد حق از خلق بگریخته چنان مست ساقی که می ریخته
الست از ازل همچنانشان به گوش به فریاد «قالوا بلی» در خروش[۱۳]

همین خواجوی کرمانی در پایان سام‌نامه، آنجا که شکایت از غربت می‌کند، چنین زیبا و دلنشین و غریبانه، سخن را به پایان می‌برد:

من ار زان که گردم به غربت هلاک به رسم غریبان بریدم به خاک
به آب خرابات غسلم دهید پس آنگاه بر دوش مستان نهید
به پهلوی میخانه دفنم کنید قدح بر سر تربتم بشکنید
مریزید بر خاک من جز شراب مسازید از بهر من جز رباب
که تا درتنم یک نفس باقی است دلم بامی و مطرب و ساقی است[۱۴]

* * *

در بین شاعران کرمانی ـ به غیر از خواجوی کرمانی ـ ما لااقل ۲ شاعر ساقی‌نامه‌سرا را می‌شناسیم که به سرودن این گونه شعر، رغبت داشته‌اند، یکی شاعری است به نام «پیامی کرمانی» معروف به شیخ الاسلام عبدالّسلام عرب، فرزند شمس‌الدّین محمد شیخ الاسلام کرمان و نبیرهٔ شیخ ظهیرالدّین ابراهیم بَحرانی، که از اجلّهٔ فقهای وقت بوده است و در سال ۹۶۸، پدرش از دادخواهی مظلوم، حمایت کرده ولی به تحریک حاکم کرمان کشته شده[۱۵]. این «پیامی» مدتی وزارت لار را به عهده داشت بعد از آن به سفر رفت و سپس به «احمد نگر» هند رفت و به منصب امارت برهان نظامشاه ثانی(۱۰۰۳ ـ۹۹۹) رسید و سرانجام در سال ۱۰۰۳ به دست گروه حبشی و دکنی کشته شد.[۱۶]

این «پیامی» ساقی‌نامه‌ای به صورت ترجیع‌بند دارد در ۱۷ بند و هر بند با بیت ترجیع ۱۰ بیت که تمامی آن در صفحه ۱۳۹ تذکرهٔ پیمانه آورده شده است. این ساقی‌نامه، عارفانه است و بسیار زیبا و دلنشین و نشان می‌دهد که «پیامی» شاعری بسیار توانا و قادر بوده است. تقی‌الدّین کاشانی،

ساقی نامهٔ او را با لفظ «درجهٔ عالی دارد» می‌ستاید. یک بند از این ساقی‌نامه، برای آشنایی با شیوهٔ «پیامی» کافی می‌نماید:

ساقی بده آن جام که پیمانهٔ جودست — جامی که رهایی دهم‌از ننگ وجودست
آبی به قدح ریز که وصف گهر او — تسبیح زبان نی و ورد لب عودست
آن‌می،که چوخورشیدشود،گرچشد ابلیس — سرتاقدم‌آن جبهه، که آن وقف سجودست
گر گشتی از این خمر، مخمّر گِل‌آدم — طبعش نزدی تکیه بر آن جا که فرودست
آن باده که نار شجر طور، ز نورش — تشریف ضیا یافته، مرآت شهودست
از چنگ شنو سرّمی و میکده، کورا — بر باده کشان رحمت و بر باده درودست
در میکده کن نقد طلب صرف، که آنجا — دارند متاعی که زیانش همه سودست
ماییم که شد بکری بنت العنب از ما — کس بیش ز ما محرم این حجله نبودست
ما رند صبوحی‌زدهٔ بزم الستیم — بیش از همه دردی‌کش و بیش از همه مستیم(۱۷)

شاعر دیگری که درکرمانی بودن آن شکّی نمانده است و صاحب دو ساقی‌نامه بوده، یکی در بحر متقارب و دیگری ساقی‌نامه ترجیع‌بندی است که فقط بند اول آن در دیوان او ثبت شده و باقی آن از میان رفته، «والی کرمانی» است که در زمان شاه عباس ثانی می‌زیسته و شعری در تاریخ جلوس او به صورت ماده تاریخ گفته، آخرین تاریخی که می‌توان در نسخهٔ خطی دیوانش یافت، سال ۱۰۵۶ است.(۱۸) بنابراین او از شاعران قرن یازدهم است.

باید متذکّر شد که با توجّه به همان یک بند ترجیع‌بند، که با بیت ترجیع مشتمل بر ۱۰ بیت است و ساقی‌نامهٔ او در بحر متقارب، که ۲۷۴ بیت می‌شود، معلوم می‌گردد که او شاعری عارف و با ذوق بوده و ساقی‌نامه‌های او نیز عارفانه است، خصوصاً که «ساقی‌نامهٔ» بحرمتقارب او در مدح ساقی کوثر، علی علیه‌السلام است. اینک چند بیتی از این ساقی‌نامه:

... بیا ساقی آن خون منصور را — همان زادهٔ آتش طور را
بده تا دم از چون و بی‌چون زنم — صف ما سویٰ را شبیخون زنم
بیفشانم اوراق کون و فساد — ز شیرازهٔ خود پرستی، به باد
ز آلایش خودپرستی رهم — به مستی، ز وسواس هستی رهم
مغنّی ز باد نی ام شاد ساز — که باشد چراغ من ایمن ز باد

صفیری به نی دم که دل مرده‌ام / به جانم زن آتش، که افسرده‌ام
بسانِ نی و آتش و تند باد / فکن از نی‌ام آتشی در نهاد
به جامی مگر ساقی مهوشم / زند آب تسکین بر این آتشم
من از عود، نالیدن آموختم / به او عود نام است و من سوختم
مرادم از این می نه آن می بود / که ته جرعهٔ کسری و کی بود
شرابی که لبریز از ساغر ست / ز خمخانهٔ ساقی کوثرست
کلید در فیض در مشت اوست / نگین شفاعت در انگشت اوست...(۱۹)

در تمامی طول این ساقی نامهٔ طولانی، ۱۵ بار خطاب به ساقی کرده است و یک بار به مطرب و یک بار هم به مغنّی.

روی هم رفته، «ساقی‌نامهٔ» والی کرمانی در بین سایر ساقی‌نامه‌سرایان، از ارزش والایی برخوردار است.

امید آن که کسی به تصحیح دیوان او کمر همت ببندد تا گنجی با ارزش به گنجینهٔ ادب این خاک پاک، افزوده شود و دست کش خاص و عام گردد.

اما راجی کرمانی

باید یادآور شد که در هیچ یک از تذکره‌های موجود که اشعار «ساقی‌نامه» یا «مغنّی‌نامه»ها را گرد آورده‌اند، نامی از این شاعر دلداده و سوخته مولای متقیان علی(ع) نیامده است. از ملاعبدالنبی قزوینی، صاحب تذکرهٔ میخانه نمی‌توان توّقع داشت که نامی از «راجی» ببرد، زیرا که او تذکرهٔ خود را در سال ۱۰۲۸ به پایان برده است. استاد گلچین معانی که تذکرهٔ پیمانهٔ خود را در سال ۱۳۵۹ به چاپ رسانده نیز نامی از این شاعر، نبرده است. نمی‌دانم آقای میرهدایت حصاری که وعدهٔ چاپ مجموعهٔ «در خلوت ساقی» را در کنگرهٔ نظامی دادند(۲۰) در مجموعهٔ خود نامی از «راجی کرمانی» برده‌اند یا خیر!

امّا اگر نامی از راجی کرمانی ـ ملا بمانعلی ـ به عنوان «ساقی‌نامه‌سرا» برده نشده، خوشبختانه آقای دکتر صفا در کتاب حماسه‌سرایی در ایران، او را در ردیف حماسه‌سرایان دینی آورده‌است.(۲۱)

کتاب حمله یا حملهٔ حیدری او در بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور سروده شده و حدود ۳۰/۰۰۰ بیت است که از تولد حضرت علی(ع) آغاز می‌شود و به پایان جنگ صفّین خاتمه می‌پذیرد، در این میان، بخشی از زندگی و غزوات حضرت رسول خدا(ص) نیز بیان شده، که با انتقال ذهن از جنگی به جنگی یا از فردی به فردی، بخشی از وقایع روز عاشورا را نیز با سوزی در خور توجه می‌سراید و با لحن حماسی، مویه می‌کند و می‌گرید.

باید گفت که سرودن حماسهٔ دینی کاری بس مشکل است، یعنی از سرودن حماسهٔ ملی یا حماسهٔ تاریخی به مراتب مشکلتر است، زیرا مستندات آن، از یک طرف با اعتقادات دینی خود او و مردم سروکار دارد و از طرف دیگر وقایع، جنبهٔ تاریخی مستند دارد، که در هردو صورت، شاعر مانند این است که روی لبهٔ تیغ راه می‌رود زیرا تکیه کردن، فقط به وقایع تاریخی، گاهی با اعتقادات مذهبی برخورد و معارضه دارد و شاعر مورد شماتت قرار می‌گیرد و گاهی نیز باورهای حماسی دربارهٔ قهرمان مذهبی، نمی‌تواند با امور تاریخی و عقلانی مطابقت یابد(۲۲) در این میان، تبحّر و استادی و مهارت شاعر است که در عین نگاهداشت جوانب گوناگون، باید قهرمان کتاب خویش را بپرورد و شعری بگوید که به قول سلطان محمود غزنوی «مردی ازو همی زاید»(۲۳) و بتواند ارکان شعر حماسی را در آن رعایت کند و کتاب خود را به عنوان اثری برجسته در بین انبوه کتابهای حماسی، بنمایاند.

بدون هیچ شکی، «راجی کرمانی» تمامی یا اغلب آثار حماسی پیش از خود را دیده و خوانده و زبان و شیوهٔ سرودن شعر حماسی را آموخته و بدین کار خطیر و با ارزش دست یازیده است و سخن را به جایی رسانیده که بعضی ابیات کتابش را «مردم عوام» معجزه تلقی کنند.(۲۴)

کتاب حمله یا حملهٔ حیدری راجی کرمانی، در اصل دارای یک مقدّمه و ۷ کتاب است که با توجه به چاپ اسلامیه به شرح ذیل است:

مقدّمه در وصف آفرینش و ساقی‌نامه و تولد حضرت امیر(ع) تا ص ۴۷
کتاب اول: واقعهٔ بدر کبری از ۴۸ - ۸۷
کتاب دوم: داستان غزوهٔ احد از ۸۸ - ۱۳۷
کتاب سوم: غزوهٔ احزاب از ۱۳۸ - ۱۶۴
کتاب چهارم: غزوهٔ خیبر از ۱۶۵ - ۱۹۲
کتاب پنجم: غزوه فتح حرم از ۱۹۳ - ۲۸۴
کتاب ششم: آغاز داستان حجة‌الوداع از ۲۸۴ - ۳۰۶
کتاب هفتم: بر مسند خلافت استقرار یافتن امیرالمومنین از ۳۰۷ الی آخر

از خصوصیات برجستهٔ این کتاب وجود ساقی‌نامه‌ها و مغنّی‌نامه‌هایی است که با ذکر «ساقی‌نامه» یا «خطاب به مغنّی» در جای جای کتاب آورده است.

بنده با جست و جویی که در کل کتاب حملهٔ حیدری کردم ۲۴ ساقی‌نامه یا مغنّی‌نامه در قسمتهای مختلف کتاب دیدم که بلندترین آنها در آغاز واقعهٔ بدر کبری است که مجموعاً ۲۱۲ بیت است[۲۵] و کوتاه‌ترین آنها، روانه شدن حضرت امیر(ع) است به جنگ که ۹ بیت می‌شود.[۲۶]

آغاز کتاب، به شیوهٔ فردوسی طوسی ـ امّا بسیار موجز ـ ستایش خداوند در وصف آفرینش موجودات است و برای ستایش خداوند، اولین «ساقی‌نامهٔ» خود را با عنوان ـ در تعریف ساقی‌نامه ـ آورده است که متن اصلی آن ۶۹ بیت است. گویا در این ساقی‌نامه، می‌خواهد بگوید که این ساقی ازلی است که در طول کتاب باید جام شراب عشق را به من بنوشاند و از خود بی‌خود کند تا من بتوانم «آتش زبانی» کنم و به دنبال آن «درفشانی» تا این کتاب سرو سامانی بیابد. در این ساقی نامه، ضمن ستایش خداوند، در بیان نفخهٔ روح به جسم خاکی انسان، چنین حماسه وار و عارفانه نغمه سر می‌دهد:

ندانم چه در جام ما ریختند؟ چه صاف اندرین دُرد آمیختند
که از بانگ دردی کش صاف نوش رسد نالهٔ نار سینا به گوش
مغنّی‌بزن عود و بنواز چنگ! که شد نوش پیدا و پنهان شرنگ
که زین خاک، دارنده بنمودرو نمودار از آن خاک شد روی او
مغنّی! سراسیمه از جابرآی به میخانه با جام مینا برآی
که با جام می، ساقی می‌پرست درآمد به دیر خرابات مست
چه ساغر؟ که از ساغر دست او می و ساغر و جام شد مست او ...
بده ساقی آن بادهٔ لعل رنگ که از زرق و سالوس، دل گشت تنگ
روان مرا ز آب خُم شاد کن از آب، آتشم خاک بر باد کن
بشو آن چنانم دل از آب خُم که سازم ره توبه و زهد، گم
دو صد توبه از پارسایی کنم زتن دور، دلق ریایی کنم
بتابم زیاران دو روی، رو من و ساده‌رویان و جام و سبو
ره خانه و خانقه گم کنم رخم سوی خم خانه و خم کنم
به دامان پیر خرابات، دست برآویزم و شویم از هر چه هست

نیوشم ز پیر خرابات، پند	که آن پند باشد مرا سودمند
مرا با خدا آشنایی دهد	از این خودپرستی رهایی دهد
از آن آتشین‌می شوم جرعه‌نوش	از آن آب، آیم چو آتش به جوش
از آن آتش، آتش زبانی کنم	ز دریای دل، دُرفشانی کنم
به ساقی پرستان شراب آورم	به آتش دلان، آب و تاب آورم
برآرم بسی گوهر از گنج راز	نمایم در گوهر و گنج باز
برد سوی عرش برین راز من	کند عرش را پر ز پرواز من
زبان را پُر از آب کوثر کنم	به گفتار، دل را منوّر کنم
برد رشک کوثر ز شعر ترم	که مدحتگر ساقی کوثرم(۲۷)

با توجه به این که «راجی کرمانی» کلام خود را به «شرابی» مانند می‌کند که باید ساقی عشق آن را در کام او بریزید و او را سرمست کند تا در گنج راز خویش را برای ما بگشاید، گویا با زبان رمزی می‌خواهد بگوید که این کتاب، کلاً «ساقی‌نامه‌ای» است که در سرودنش مدد از ساقی کوثر گرفته است.

در مجموعهٔ کتاب حدود ۱۲۲۴ بیت خطاب به ساقی و مغنّی ـ بجز مدایح دنبال آنها ـ آمده است و از این جهت او باید جزو ساقی‌نامه‌سرایانی به حساب آید که ساقی‌نامه‌های طولانی سروده‌اند، یعنی در ردیف کسانی چون طغرای مشهدی، ظهوری ترشیزی، امیدی تهرانی و...

و از جهت دیگر ـ ظاهراً ـ او در شمار ۴ شاعر کرمانی است که ساقی‌نامه سروده‌اند و دومین شاعر کرمانی است که ساقی‌نامه در مدح ساقی کوثر، علی بن ابی طالب(ع) سروده است و در بین شعرای کرمانی، طولانی ترین ساقی‌نامه‌ها را دارد.

چند نکته در ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی قابل توجّه و ملاحظه است:

۱ ـ به شیوهٔ نظامی گنجوی، در حماسهٔ خود، هر جاکه لازم دیده است ـ بسته به شور و حال خویش و مطلب مورد گفتگو ـ خطاب به ساقی ابیاتی آورده است این شیوه را خواجوی کرمانی نیز رعایت کرده و احتمال می‌رود که «راجی کرمانی» خطاب به ساقی را شیوه‌ای ـ لااقل در حماسه‌های تاریخی و دینی ـ تلقی کرده و اهتمامی به سرودن آن کرده است.

۲ ـ از قرن دهم هجری، ساقی‌نامه‌سرایی، رواج کلّی یافته و هر شاعری ـ برای این که از خیل

شاعران دیگر عقب نماند ـ سعی می‌کرده است ساقی‌نامه‌ای بسراید ـ چه به صورت مثنوی و در بحر متقارب و چه به صورت ترجیع‌بند یا قالبهای دیگر و راجی کرمانی، از خیل این شاعران است و یکی از برجسته ترین آنها.

۳ ـ بسیاری از شاعران ساقی‌نامه‌سرا، ساقی‌نامه‌های خود را معمولاً در مدح امیر یا پادشاهی می‌سرودند، مثلاً حافظ شیرازی، ساقی‌نامهٔ خود را در مدح منصور شاه مظفری سروده است و مولانا رشدی در مدح خان خانان.(۲۸) امّا گروهی دیگر، به جهت ارادتی که به «ساقی کوثر» داشته‌اند افتخارشان این بوده است که این ساقی‌نامه‌ها را در مدح او بسرایند، که زیباترین این ساقی‌نامه‌ها ساقی نامهٔ میرزا رضی آرتیمان، شاعر قرن یازدهم است. و راجی کرمانی ساقی نامه‌های خود را با مدح و نام علی(ع) زینت داده است.

۴ ـ در بین حماسه‌های دینی ـ خصوصاً حماسه‌هایی که قهرمان آن حضرت علی(ع) است ـ مانند خاوران نامهٔ حسام‌الدین خوسفی و حملهٔ حیدری باذل ـ حملهٔ حیدری راجی کرمانی، به سرشت حماسه نزدیکتر است. چه از نظر زبان ـ که زبان کوبنده و حماسی شاهنامه را خوب تقلید کرده ـ و چه از نظر بافت داستان و پرداخت صحنه‌ها و توصیف حالات روحی و رجزخوانیهای پهلوانانه، و چه از جهت تأسی به حماسه‌هایی چون اسکندرنامه و سام‌نامه که ساقی‌نامه و مغنّی‌نامه را هر جا که لازم دیده است ـ به عنوان طبل آمادگی برای نبرد* و صحنه‌آرایی یا بیان فخریهٔ یا اظهار حزن و اندوه ـ آورده و در بسیاری از جاها، چون براعت استهلالی زیبا، ذهن خود و خواننده‌اش را آمادهٔ پذیرش واقعه کرده است.

مثلاً در بیان صف‌آرایی نمودن رسول خدا(ص) خطاب به مغنّی، این‌چنین صحنه‌آرایی می‌کند:

مغنّی! نوایی! نوا ساز کن — ز اوصاف این نغمه آغاز کن
برآور دو صف از دو طرف کلاه — که از نیمهٔ خور نمایی دو ماه
مغنّی کجایی؟ مرا راز گو — ز اوصاف این رزمگه باز گو
ز سیمین عذاران یکی بزم کن — تو بزمی به ترتیب این نظم کن
به سیمین تنان ده یمین و یسار — مرا عرصهٔ رزم کن پُرشرار
صف آرای بزم صف کبریا — صفی کرد از کبریایی به پا

---

* ـ راجی می‌گوید:

چو او بد به گیتی سرِ داستان — به عهدش زدم طبل این داستان

حمله ص ۵۰

نمایان ازو صفوت ذوالجلال نمایان ازو سطوت ذوالجلال
صفی بست آن شاه در دشت کین شگفت آمدش جبرئیل امین
علی(ع) را سوی میمنه داد جا بر آیمَن بتابید نور خدا ...(۲۹)

۵ ـ بر خلاف بسیاری از ساقی‌نامه‌سراها، اغلب، خطاب، «راجی» به «مغنّی» است میزان خطاب به ساقی، به نسبت خطاب به مغنّی $\frac{1}{6}$ است. ولی «راجی» در عین این که خطابش به مغنّی است در عنوانها، خطاب او به ساقی است ـ ضمن این‌که خطاب به مغنّی نیز در چند جا آورده است. این نکته مؤیّد آن است که اصولاً خطاب به ساقی و مغنّی، هر دو را ساقی‌نامه می‌نامیدند و فرق چندانی بین آنها قایل نبودند. چه، یکی با شراب ازلی جان مشتاقان را سرمست می‌کند و دیگری با نغمات الهی، روح عاشقان را به شور و حرکت می‌اندازد:

مغنّی برون آر از پرده راز که از راز شد پردهٔ راز، باز
در این پرده، بی پرده، راهی نمود که هوش و دل و عقل و دینم‌ربود
به رندان میخانه آواز کن به آواز نی کشف این راز کن
رموز جم از جام میخانه بین ز پیمانه پیمای پیمانه بین
به یک نغمه برد از دلم دین و دل مغ باده پیمای پیمان گسل
ز جام پیاپی مرا مست کرد ز پایم در آورد و از دست کرد
از آن باده پیمود پیمانه‌ام که من راه پیمای میخانه‌ام
چنان مست از بادهٔ دست او که گردیده‌ام تا ابد مست او
مرا دایهٔ دهر چون شیر داد درِ عشقبازی به رویم گشاد
دلی کو گرفتار دلدار نیست، سری کو فدای ره یار نیست،
مکافات آن بر سر دار به به چاه عدم آن نگونسار به
مریزاد دستی که روز الست مرا با خراباتیان عهد بست
که روز الستم ز پیر مغان شراب مغان آمدم ارمغان(۳۰)

۶ ـ از نکات جالب توّجهی که در ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی به چشم می‌خورد، وجود سوگند نامه‌ای است که به دنبال یکی از ساقی‌نامه‌ها آمده است.

با تحقیق مختصری در متون ادبی فارسی، به این نکته می‌رسیم که اّولین سوگندنامه‌ها، در داستان ویس و رامین فخرالدّین اسعد گرگانی آمده است و بعداً در اسکندرنامه و خسرو شیرین نظامی. در اسکندرنامه، علاوه بر خطابهای به ساقی، سوگندنامه‌ای نیز آمده است و گمان می‌رود که «راجی کرمانی» با توجه به این که داستانی حماسی می‌سراید، به پیروی از نظامی، سوگندنامه‌ای نیز سروده و به دنبال ساقی نامهٔ خود آورده است ـ اگر چه روال بعضی از ساقی‌نامه‌ها چنین است که با دعا و سوگند شروع می‌شود مانند ساقی‌نامه میرزا رضی آرتیمان که با بیت:

الهی به مستان میخانه‌ات به عقل آفرینان دیوانه‌ات

آغاز می‌شود.

راجی بعد از خطاب به مغنّی، خداوند را سوگند می‌دهد که او را از خودپرستی برهاند و به می پرستان میخانه ازلی عشق آشنایی دهد:

مغنّی در این پرده آواز کن چونی، نالهٔ بی‌خودی ساز کن
نوایی به آهنگ عشّاق کن کتب خانهٔ عشق، اوراق کن
ز سوز جگر، سینه سوراخ کن به دل ناله زار گستاخ کن
به ناخن دل زخمه خونین تراش ز دل زن خروش و بکن راز فاش
ز مهمان کشیهای این میزبان ز گردن‌کشیهای این بدگمان
نه با بخردان خیره کج باخته که با بی‌خرد، بی‌خرد ساخته
ز دون‌پروریهای این دون‌نژاد که از کار او کرده بیداد، داد
خدایا ز مکرش مرا دور کن دلم را ز دوریش پر نور کن
به آن تن که تنها توانا ازوست به آن دل که آرام دلها ازوست
به آرایش شاهد می فروش به آلایش خرقهٔ دُرد نوش
به خاکی که شد خشت بالای خُم به خشتی که شد خاک درپای خُم
به آن بُت که رشک بُت آزر است به بتخانه‌ای کز حرم برتر است
به ترکی که درگاه یغماگری برد ملک دلها به یغماگری
به رویی که زو شد به تاب، آفتاب به مویی که شد غیرت مشک ناب
به طنّازی قامت دلستان به خود نازی قد سروِ چمان

به بیماری نرگس می پرست		به خونخواری چشم مِیْ گون مست
به جان بخشی آن لب نوشخند		به شیرینی آن شکر ریزقند
به طرّاری طرّهٔ پُر زتاب		به غمّازی نرگس نیم خواب
به رندی که در دَیر افتاده مست		به مستی که پاراندانند زدست
به گمگشتگان سرکوی یار		که راهی ندانند جز سوی یار
که از خود پرستی رهاییم ده		به رندان دَیر آشناییم ده
گرایم به میخانه از خانقاه		به آب خرابات شویم گناه
به آب خُمم خرقهٔ زهد شوی		مرا از خُم باده پُر کن سبوی(۳۱)

به هر جهت، ساقی نامهٔ راجی کرمانی، چه از نظر محتوی و چه از جهت زبان از برجسته‌ترین ساقی‌نامه‌های موجود است و چه خوب بود که محقّقان، نام او را در ردیف شاعران «ساقی‌نامه‌سرا» ـ که جرعه نوش جام ساقی کوثرند ـ ثبت کنند.

می ما روان بخش جان پرور است		ز خمخانهٔ ساقی کوثر است
که بادا هزاران هزار آفرین		به «راجی» زنزد جهان آفرین

والسلام

یادداشتها

۱ ـ حملهٔ حیدری، ملابمانعلی کرمانی، کتابفروشی اسلامیه، تهران، ۱۳۳۸/۲۸٦

۲ ـ رک. مجلهٔ سخن، سال یازدهم، اردیبهشت ماه ۱۳۳۹، مقاله «ساقی‌نامه ـ مغنّی‌نامه» محجوب /٦۹-۷۹

۳ ـ رک. مجموعهٔ مقالات کنگره بین المللی نظامی گنجوی، به اهتمام منصور ثروت، جلد نخستین، مقالهٔ «حکیم نظامی مبتکر ساقی‌نامه» دکتر ترابی /۲۹۳ به بعد

۴ ـ رک. تذکرهٔ میخانه، ملاّ عبدالنبی فخرالزّمانی قزوینی، گلچین معانی، اقبال، تهران ۱۳۴۰ /۱۸ به بعد

۵ ـ رک. مجموعه مقالات.... /۲۹۴

٦ ـ رک. تذکره پیمانه، گلچین معانی، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹/۱۰

۷ ـ لیلی و مجنون نظامی، به نقل از مجموعهٔ مقالات .../۲۹۳

۸ ـ اسکندرنامهٔ نظامی، به نقل از تذکرهٔ پیمانه /۱۹

۹ ـ همانجا /۵۱

۱۰ ـ تذکرهٔ پیمانه /۴

۱۱ ـ تذکره میخانه /۸۰

۱۲ ـ دیوان حافظ، اسماعیل صارمی، نشر چشمه، تهران، ۴۹۷/۱۳۷۴.

۱۳ ـ بوستان سعدی، دکتر یوسفی، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، تهران، ۸۳/۱۳۵۹

۱۴ ـ رک. سام‌نامه، خواجوی کرمانی، تصحیح اردشیربن شاهی، بمبئی، ۱۳۱۹، ج ۳۹۶/۲ نیز رک. برگزیدهٔ سام نامه ، دکتر منصور رستگار فسایی، نوید شیراز، ۱۳۷۰/ ۱۲۷.

۱۵ ـ رک. تذکرهٔ پیمانه /۱۳۵.

۱۶ ـ خلاصةالاشعار، تقی‌الدین کاشانی، به نقل از تذکرهٔ پیمانه /۱۳۷ به بعد.

۱۷ ـ همانجا /۱۳۹.

۱۸ ـ تذکرهٔ پیمانه /۵۴۶ به بعد. نسخهٔ دیوان او در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی موجود است.

۱۹ ـ رک. تذکرهٔ پیمانه / ۵۵۰ به بعد.

۲۰ ـ رک. مجموعهٔ مقالات...، جلد نخست /۴۶۵.

۲۱ ـ حماسه‌سرایی در ایران، دکتر صفا، امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۹/ ۳۸۵.

۲۲ ـ آقای دکتر بهزادی اندوهجردی در مقدّمهٔ گزیدهٔ حمله حیدری می‌نویسد: «بعد از آن واقعه، از آیین اجدادی و حرفهٔ شالبافی دست می‌شوید و با نوعی زهد و عرفان ذوقی، شیعه‌ای متعهد و متعصّب و افراطی و غالی از آب در می‌آید.» ص ۱۰ به بعد.

۲۳ ـ چهار مقاله، احمد بن عمر عروضی سمرقندی ، محمد قزوینی، کتابفروشی اشرفی، تهران، ۱۳۲۷/ ۵۰

۲۴ ـ پدرم ـ که خدایش بیامرزاد ـ وقتی که داستان ملا بمونعلی را برایم می‌گفت، می‌گفت: ملا روزی این مصراع «زره بر تن شاه دین گشت راست» را سروده بود و نمی‌توانست بقّیهٔ آن را بگوید، تا دم غروب در دامنه کوههای صاحب‌الزمان ـ طاق علی ـ جوانی سبز پوش به او برخورد و گفت: دنبالهٔ آن را چنین بگو :

.... ز هر حلقه‌اش صوت داوود خاست

که یارب چه زور و چه بازوست‌این مگر با قَدَر هم ترازوست این

بنده فقط بیت اول را در ص ۱۵۱ با اندک تغییری دیدم.

۲۵ ـ ۲۶ ـ حملهٔ حیدری، صفحات ۴۷ به بعد و صفحه ۱۷۹.

۲۷ ـ همانجا /۵

۲۸ ـ رک. تذکره پیمانه / ۱۸۰ به بعد

۲۹ ـ حمله‌حیدری ۱۷۸

۳۰ ـ همانجا /۸۹

۳۱ ـ همانجا /۲۰۳.

* * *

○ ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی در حمله حیدری

علی سلطانی گرد فرامرزی

نخستین نوایی که مطرب نواخت　　برآهنگ هر نامه، آن نام ساخت
به دیر و به میخانه رندان مست　　به آن نام گیرند ساغر به دست
به دیر مغان، شاهد میفروش　　به نامش کند بادهٔ ناب، نوش...[1]

۱ ـ روزی که حماسهٔ «حملهٔ حیدری» سرودهٔ راجی کرمانی را برای مطالعه گشودم، امیدوار بودم که شرح دلاوریهای حضرت علی (ع) را با بیانی حماسی بشنوم و مشام جان را از رایحهٔ این گل محمّدی تازه و معطّر سازم، اما پس از گشت و گذار در این گلزار خرّم و با صفا، گلهای زیبای دیگری هم دیدگان مرا نوازش کردند که انتظار دیدن آنها را نداشتم، زیرا گمان نمی‌کردم که در حملهٔ حیدری تا این حد «ساقی‌نامه» سروده شده باشد. نظامی گنجوی در «اسکندرنامه» با وجود حال و هوای حماسی ـ غنایی، در مواردی از ساقی‌نامه بهره گرفته است و پیروان نظامی هم کم و بیش، روش او را تقلید کرده‌اند، امّا هیچکدام از آنان نتوانسته‌اند که باندازهٔ راجی، تناسب الفاظ و معانی ساقی‌نامه‌ها را با موضوعات اصلی کتاب خود، سازگار و هماهنگ سازند.

۲ ـ ساقی‌نامه چیست؟

۱ ـ ۲ ـ آنچه امروز به عنوان ساقی‌نامه شناخته شده و معروف است، مجموعه‌ای از ابیاتی غنایی و مطالب ذیل را در بر می‌گیرد و در همهٔ ساقی‌نامه‌ها تا حدودی وجود دارد، ولی ما نمونهٔ اشعار را تنها از حملهٔ حیدری می‌آوریم:

۱ - ۱ - ۲ - درخواست از ساقی که به شاعر، شراب دهد تا سرمست شود و با نیروی مستی، عقل و هوش را یکسره بسوزاند؛ حقیقت را بی‌پرده بنگرد و از غرور و منی و آلودگیهای مادی و بشری پاک شود. شراب در دل عارف آتشی بر پا می‌کند که همانند آتش موسی د ر کوه طور، راهنمای انسان به خدا می‌شود و از پشت پرده‌های پندار، جمال معشوق ازلی را آشکارا مشاهده‌می‌کند:

بیا ساقی! آن نار بهتر ز نور　　بده تا سخن گویم از نار طور
از آن آتش! آب لب یار، بین　　ز ناز از لب یار، گفتار، بین
بده ساقی! آن آتش آبگون　　که گردد سوی کوثرم رهنمون
مرا سینه چون طور سینا شود　　در آن، سرّ وحدت هویدا شود
از آن آتشین می، بر آرم خروش　　وز آن باده چون آتش آیم به جوش
زبانم کند راز پنهان، عیان　　کنم شرح «انّی انا اللّه» بیان
بُوَد مایهٔ زندگانی، سخن　　ولی از لب یار شیرین دهن
مگر ز آب کوثر بشویم زبان　　نمایم از آن لب، حدیثی بیان
شود لطف پیر مغان، یار من　　بسی عقده بگشاید از کار من (۲)

۲ - ۱ - ۲ - نخستین ساقی، ذات خداوندی است که همهٔ مستی‌ها، می‌پرستی‌ها و جوش و خروش‌های عارفان از اوست:

مریزدا دستی که روز الست　　مرابا خراباتیان عهد بست
که روز الستم ز پیر مغان　　شراب مغان آمدم ارمغان
لبم از لب یار شد نشأه جوی　　نه از صاف مینا و دُرد سبوی (۳)

گاهی ساقی حقیقی در نظر شاعر، همان ساقی کوثر است که به خاص و عام فیض می‌بخشد:

در آمد سمن عارضی می‌پرست　　که از عارضش بُد می چرخ، مست
ز عنبر به خورشید داده بخور　　عبیر اندر آگنده بر روی حور
به آهنگ، نظم و نوایی نواخت　　نوایی به آواز عشّاق ساخت ...
که ماییم عشّاق عهد الست　　که از عشق ما عشق گردیده مست

می ما روانبخش و جانپرور است ز خمخانهٔ ساقی کوثر است
نه رندان از این دُرد، در می‌کشند که‌زین صاف، صافی‌دلان سرخوشند
ز مینای ما جام کی پُر می است ز مینای ما چرخ میناست پست(۴)

زمانی هم ساقی ظاهراً همان مرشد عرفانی شاعر است و یا شاید هر صاحبدلی است که روح شاعر را از هیجان و احساس عشق لبریز سازد:

بده ساقی آن آب آتش نشان از آن آتشم بر دل، آتش فشان
که بر هر دوگیتی شود شعله خیز شود آب از او آتش رستخیز
بده ساقی آن آتش آبگون که بر نار سینا شود رهنمون(۵)

۳ - ۱ - ۲ - کلماتی مانند «می، ساقی، شراب، مستی، پیمانه، مغ، پیرمغان و ...» را با بار معنایی خاصّی به شیوهٔ ملامتیان و عارفان رند و سوخته‌دل مانند حافظ به کار می‌برند: معانی مقدّس در کلمات حرام.

۴ - ۱ - ۲ - توجّه به ژرفای دین و عبور از پوستهٔ ظاهری آن. به گفتهٔ آنان لباس و ظاهر مادّی دین و حتی خانقاه‌نشینی ارزشی ندارد. باید کتاب و ورق را بسوزانیم؛ نه چون فقیهان به فتوای خود مغرور شویم و نه چون قاضیان به حکم کردن، شیر:

... بـه گـم‌گشتگان سر کوی یار که راهی ندانند جز سوی یار
که از خودپرستی رهاییم ده به رندان دیر، آشناییم ده
گرایم به میخانه از خانقاه به آب خرابات شویم گناه
به آب خم خرقهٔ زهد شوی مرا از خم باده پر کن سبوی
که بودم بسی سالهای دراز گرفتار حرص و گرفتار آز
گهی همچو مفتی به فتوا دلیر گهی همچو قاضی به‌احکام، شیر(۶)

۵ - ۱ - ۲ - درخواست از زاهدان خشک و بی ذوق، تا خشکی و ظاهربینی را رهاکنند و به جای قیل و قال، به وجد و حال روی آورند تا لذّت واقعی و معنوی را حس کنند:

بـیفکن ز تـن خـرقه و طـیلسان   بـجز نـام سـاقی مـبر بـر زبـان
بـه دامـان رنـدان سـاقی پـرست   چـو سـاقی پـرستان بیاویز دست
بـجز راه مـیخانه، راهـی مـپوی   بجز جام و جز باده چیزی مجوی(۷)

۶-۱-۲- دعوت به ترک تزویر و ریا و روی آوردن به پاکبازی و دوستی بی‌نفاق تا درونها و برونها یکسان شود:

... که هر کو به گیتی خط یار دید   خـط نسخ بـر هـر دو گیتی کشید
ز دل بگـذر و روی دلدار بـین   در آن نـیستی، چـهرهٔ یـار بـین
چـو آواز او شـد دُرگـوش مـن   چـنان زد سـروشش ره هـوش مـن
کـه شـد خـطّ زهـد و ریـایم ز یـاد   شـد اوراق زَرْقـم سـراسـر بـه بـاد
دل از رنگ زهـد و ریـا پـاک شـد   هـمه مـخزن نـور و ادراک شـد (۸)

۷-۱-۲- در ساقی‌نامه، زیباییهای معشوق آسمانی و ازلی، تجسّم مادّی یافته و در اندام معشوقگان و شاهدان زمینی تجلّی کرده است. از این رو، به توصیف جزء جزء اندام زیبایان زمینی می‌پردازند، امّا از عمق نگاهشان می‌توان پرواز به ملکوت الهی و مشاهدهٔ جلال و جمال نامتناهی خداوند را شناخت که در بیانشان، حقیقت در مجاز رخ نموده است:

بـده سـاقیا مـی کـه شد آشکـار   زچـاک قـبا، سـینهٔ صـاف یـار
شـدم چـونکه بـودم بسی مستحق   بـه سـینای آن سـینه «خـرّصعق»
در آن بـی‌هُشی، هـوشیار آمـدم   در آن خـامُشی، رازدار آمـدم(۹)

بـجز خطّ خوبان مخوان دفتری   سـوادی مـخوان جز خط دلبـری
مـبین آیـتی جز خط زلف و خـال   خـیالی مکـن جـز خـیال وصـال
به چشمی تو منگر بجز چشم مست   مـبین چشـم جـز نـرگس می‌پرست
بـه مـحراب هـر قـبله‌ای رومیار   بـجز قـبلهٔ روی و ابـروی یـار
بـه دوران، تـو دوران صهبا پسند   بـه دور خـط یـار شـو پـایبند
مـبین سـرو، جـز قـامت دلبـری   مـبین مـه، بـجز روی مه پیکری

گر از لوح سیمین کنی گفتگوی　　ز چاک قبا، سینهٔ یار، جوی
جز از سینهٔ صاف سیمین یار　　دگر لوحها هست لوح مزار[۱۰]

۸ - ۱ - ۲ - بیان بی‌اعتباری و ناپایداری دنیا که زود می‌گذرد و آدمی را از توّجه به معنوّیات باز می‌دارد؛ مردم اغلب بی‌وفا و نادان هستند و روزگار به کام آنان می‌گردد و بنابراین به گفتهٔ سعدی «دلبستگی را نشاید.»

اگر نیک بنگریم، از آنهمه قدرتمندان گذشته خبری و اثری نیست و اکنون ما بر خاک آنان قدم می‌نهیم بی این که بدانیم گور آنان کجاست:

در این خاکدان دهر ناپایدار　　اگر بنگرد دیدهٔ هوشیار
کسی را نبیند بجز خاک و گِل　　چه گوید بر خاک و گل راز دل
جهان را چنین است آیین و ساز　　دنی‌پرور است و اراذل نواز
ز صوت کلیم اند مردم، بری　　پرستار گوسالهٔ سامری
چو بر صوت یزدان ندارند تاو　　چو گاوان نیوشند آواز گاو
تفو باد بر گردش آسمان　　نبی، زار و گوساله بر نردبان [۱۱]

۹ - ۱ - ۲ - توصیف «می» یکی از مهمترین بخشهای ساقی‌نامه‌هاست. این شراب، با آب انگور نسبتی ندارد و نسبش به خمخانه غدیر خم می‌رسد و یا زنجیری است که «هر دانه‌اش نقطهٔ بسمله است.»[۱۲] بنابراین شراب در ساقی‌نامه‌ها چیزی جز «می معرفت»[۱۳] نیست که «دل مرده» را چون مسیحا زنده می‌کند. هر قطره‌ای از این شراب، «قل هوالله» است[۱۴] و یا چون آینه‌ای که جمال کبریایی خدا را نمودار می‌کند؛ وقتی آن را در صراحی می‌ریزند، صدای «قل هواللّه» می‌دهد و از سبو «آواز هو» به گوش جان می‌رسد.[۱۵]

...از آن خُم که شد عشق از او میگسار　　از آن خم که هرگز ندارد خُمار
نگین من اندر لبش خاتم است　　سُفال سرش، رشک جام جم است
ازآن خم که چون در دل آورده جوش　　دوگیتی‌شدازجوش‌اودرخروش...[۱۶]
چو نوشیدم آن جام از دست شاه　　دو گیتی به چشمم چو یک پرّ کاه
نمودی؛ و شد مر مرا آشکار　　نهان بود رازی که در روزگار

ز مـــینا ســـخن گـفتن آمـوختم ز مـــی راز پـــنهانی آمـوختم...
عـیان، آشکـارا بـه چشمم نـمود نـهان آنـچه انـدرپس پـرده بـود
دلم گشت روشـــن ز نـــور یـقین زدم دست محکم به حبل‌المتین(۱۷)

۱۰ - ۱ - ۲ - شاعر از «مُغنّی» می‌خواهد تا دف و چنگ و نی بنوازد تا باکمک این نواهای آسمانی، ژرفای خاک را رهاکند و به اوج افلاک پرگشاید. نوایی که شاعر آرزو می‌کند، «صدای سخن عشق» است که خوشترین نوا در این گنبد دوار است[۱۸] و سازی است که مطرب کُلّ در پرده می‌زند و به قول حافظ: «رفت عمر و دماغم هنوز پر ز هواست.»[۱۹]

مـــغنّی! کـجایی؟ بـرآور نـوای بــه آواز ایـن بـزم، بـنواز نـای
از ایـن بـزم، گـیتی پـر آواز کـن بـه صـوت حـجازی نـواسـاز کـن
بـه صـوت عـراق و نـوای حـجاز همه عرش [و] کرسی پـر آواز سـاز
چـنان سـاز آهـنگ از ایـن داوری که غلمان جنّت بـه رقـص آوری...
بـه رنـدان در خـوشدلی بـاز کـن طـــربخانهٔ عشـــق را ســاز کـن
نـــوایـــی بـــرآور بـه آواز دل بـه صـاحبدلان فـاش کـن راز دل
ره دل بـــــه آواز مســـتانه زن نـوایـی بـه مستان حـریفانه زن...
مـــغنی نـوازن چـو مـردان راه پـر آواز کـن مـحفل مـهر و مـاه
نـوایـی چـو صـوت نـوا آفـرین کـه آیـد نـواسـاز روح الامـین
نـــوایـــی کـه آرد بـه تـنها روان نوایی کـه زآن، جـان شـود جـاودان
نـوایـی چـو هـنگام عـهد اَلَـست که‌نقش دوگیتی‌از آن صوت، بست[۲۰]

۱۱ - ۱ - ۲ - بخشی از ساقی‌نامه‌ها معمولاً سوگندهایی است که به صورتی غیر معمول بیان می‌شود، بلاتشبیه، مثل سوگندهای قرآن است که هنوز هم در روزگار ما حالتی غیر طبیعی دارد. پس از هزار و چهارصد و اندی سال هنوز اگر کسی به انجیر یا زیتون قسم بخـورد، بـرای شنوندگان بیگانه است، در حالی که به نظر بنده بهترین وسیله بـوده است بـرای جـلب تـوجّه خوانندگـان قرآن، تا به مظاهر آفـرینش و قـدرت الهـی تـوجّه کـنند. ایـن سـوگندها نـیز از خمسهٔ نظامی تقلید شده است، مخصوصاً از خسروشیرین، اما در زبان هر شاعری که ساقی‌نامه

سروده است، رنگ و بوی خاصّی دارد که به لطافت سخن می‌افزاید و احساس‌های لطیف را به هیجان می‌آورد.

به سویش برآرم دو دست نیاز	که ای لطف تو مر مرا کارساز
به پیمانه پیمای و پیمانه نوش	به پیمان و عهد مغ مفروش
به عهدی که دلبر به دلدار بست	به میثاق مستان و عهد الست
به رندان سرمست بی‌نام و ننگ	که بزدوده از می دل رنگ رنگ
به رندان سرمست و مستان عور	که از سر به در کرده کبر و غرور
به روشن ضمیران بی خورد و خواب	به رندان سرشار و مست خراب
به جان‌بخشی بادهٔ خوشگوار	به مخموری نرگس میگسار
به محراب ابروی اهل نیاز	به اسراردانان گویای راز
به صافی‌ضمیران روشن‌روان	به اسراردانان راز نهان
به طرّاری طرّهٔ پر شکن	به غمّازی نرگس پُر فتن
به درد دل عاشقان حزین	به اندوه عشاق با غم قرین
به عهدی که عشّاق را در وفاست	به شوقی که مشتاق را در لقاست
به اسرار دانان راز نهفت	به گوشی که اسرار پنهان شنفت
به چشمی که دیدار دلدار دید	به گوشی که آواز دلبر شنید
به روشن ضمیران ثابت قدم	به شب زنده داران با درد و غم
به افسون آن نرگس دلفریب	به آن رخ که بر بود از جان، شکیب
به آن دل که در مخزن راز شد	به یاران دل زنده دمساز شد
به چشمی که بر هر سویی بنگرید	بجز روی دلدار،رویی ندید
به گوشی که هر جا فراداشت گوش	بجز صوت یارش نیامد به گوش
که ما را دو گوش شناوا دهی	دو چشم خدا بین بینا دهی (۲۱)

۱۲ - ۱ - ۲ - در بعضی از ساقی‌نامه‌ها، شاعر در حالتی خاص باکشف و شهودی عارفانه، رویایی و معراج گونه به پیشگاه پیر مغان راه می‌یابد و مورد احترام قرار می‌گیرد؛ از دست پیر مغان خرقه می‌پوشد و شراب حقیقت می‌نوشد. مغبچگان او را در میان می‌گیرند،

در حالی که هر یک آیتی از جمال الهی‌اند و سرمست از بادهٔ عشق ازلی [۲۲] راجی می‌گوید: آرزو داشتم که کسی ارزش این «نامبردار گنج» را بداند و راز کلامم را بگشاید.

در اندیشه بودم به لیل و نهار / که ناگاه شد مر مرا بخت یار
خجسته شبی همچو روز وصال / نمودار شد آنچه بودم خیال
که ناگه ندایی به گوشم رسید / دل آگه ز صوت سروشم رسید
که بیرون خرام اندر این تنگ[۲۳] کاخ / گذر کن ز شادی به کاخ فراخ
ز فرش آی بر سوی عرش بلند / به‌بالای‌تخت آی از این تخته‌بند[۲۴]
به دیر مغان، محرم راز شو / به صاحبدلان نغمه‌پرداز شو
ز آواز او جان من تازه شد / دلم ز آن نوا پر ز آوازه شد
چو مستان به دستان برون آمدم / پی صوت آن نغمه، راهی زدم
رسیدم به کاخی چو چرخ بلند / بلندیش بگذشته از چون و چند
ز درگاه او پردهٔ نه فَلَک / مقیمان درگه مُلوک و مَلَک
همه صاحب تاج و مُلک و سریر / که صاحبدلانند دانش ضمیر
همه باج گیر و همه تاج‌بخش / همه عرش فرسای و معراج بخش
همه واقف از سرّ راز نهان / همه راست خوان و همه رازدان
شگفتی فرو ماندم آن جایگاه / چو دیدم در آن جای، آن پایگاه
که ناگه درون حَرَم میفروش / برآورد پرخنده از دل، خروش
که از ماست این رند فرخنده‌پی / درآید سوی ما به آیین کِیْ
و زآن سوی میخانه شد دلگرای / که ساقی پرست است و ساقی گرای
حریفی برآمد صراحی به دست / خروشید کای رند ساقی‌پرست!
درآ در درون حرم از برون / که شد بخت فرخنده‌ات رهنمون
دلم تازه گردید ز آواز اوی / دو گوش و دلم شد پر آواز اوی
سوی کوی میخانه ره یافتم / سوی پیر میخانه بشتافتم
بدیدم سرایی چو خرّم بهشت / چو یزدان، بهشت از گِل آن سرشت
رواقی که دهلیزش آن نه رواق / زایوان او، طاق این هفت طاق

به پیرای خمخانه‌اش بُد نوان سفالینهٔ نُه خُم آسمان
حرم از طواف درش، محترم حریم درش رشک[۲۵] حل و حَرَم
به هر گوشه‌ای رندی افتاده مست به هر جا حریفی صراحی به دست
بتان سمن عارض ماهروی یکی وِرْدخوان و یکی بذله‌گوی
یکی سیم ساق و یکی سیم‌تن یکی، پای‌کوب و یکی دست‌زن
یکی، از خط دلکشش، دل، خراب یکی دل ز خال و خطش خورده آب
یکی، از نوایش فلک در خروش ز صوت یکی، جان و دل پر زجوش
یکی، را سر عجز بر پای خُم یکی، دست نازش به بالای خُم
ز روی یکی ماه گردون به تاب یکی،دل ز خال و خطش خورده آب
که ناگه مغی شد مرا دستگیر مرا کرد از آن جایگه سوی پیر
سوی پیر میخانه گشتم روان روانم شد از دیدنش جاودان
مرا دید و خندید و نیکو نواخت به‌نزدیک‌خوداز شرف،جای ساخت
وز آن پس بفرمود تا میگسار به دور اندر آرد می خوشگوار
یکی مجلس آراست بس شاهوار که زان خیره شد دیدهٔ روزگار
چنان جام مینا در آن بزم، چید که شد دیدهٔ چرخ مینا، سفید
فرود آمد از آسمان، مشتری درآن بزم از بهر رامشگری
سوی می‌پرستی نگه کرد پیر که ای از تو گفتار دانش پذیر
ز گفتار راجی برآور نوای ز نظمش به آواز، بنواز نای
چو بر این نوا زد مغ میفروش ازآن خامه خمخانه آمد به جوش
ز هر گوشه‌ای نغمه‌ای گشت راست ز هر پرده ز آن صوت، آواز خاست
درآمد سمن عارضی می‌پرست که از عارضش بُد می چرخ، مست
ز عنبر به خورشید داده بخور عبیر اندر آگنده بر روی حور
به آهنگ، نظم و نوایی نواخت نوایی به آواز عشّاق ساخت...[۲۶]

پیر، به مُغان مژده می‌دهد که راجی معروف، «همین رند نیک اختر است.» مُغان همه به راجی لطف می‌کنند و:

یکی، دلق سالوسم از سر کشید یکی، خرقهٔ زهدم از بر کشید
یکی، دام تزویر از کف گسیخت یکی، عقد تسبیح بر خاک ریخت
یکی، دفترم از می ناب، شست به تدبیر و تزویر من، چاره جُست
همه بر فشاندند بر رقص، دست ز بالای ایشان جهان گشت پست

مُغان از پیر می‌پرسند که نژاد راجی چیست؟ پیر می‌گوید:

که این رند نیک اختر نیک پی نهالی ست از باغ جمشید و کی
و لیکن نه جامش پر از آن می است که از دودهٔ کیقباد و کی است
شده در دو گیتی از آن کامیاب که گردیده خاک ره بوتراب
ز جام بقا ساقیش داده می که روشن ضمیرا ست و فرخنده‌پی
از آن بر سرش از شرف افسراست که مدحتگر ساقی کوثر است...(۲۷)

۱۳ - ۱ - ۲ - در بعضی از ساقی‌نامه‌ها پس از مطالب اصلی، مدح کسی مطرح می‌شود؛ گویی ساقی‌نامه، نوعی تشبیب و تغزّل است تا شاعر خواننده را برای خواندن مدح آماده کند. در حملهٔ حیدری چند بار پیش از ستایش حضرت علی (ع) و یا حاکم کرمان چنین وضعیّتی مشاهده می‌شود و این، نمونه‌ای است از آنها:

مغنّی! کجایی؟ به آواز راست نوایی که دل یافت کامی که خواست
چنان زن نوایی به صوت دری که لرزد از آن، کوس اسکندری
خروشی برآور تو چون مردِ راه رسان نغمهٔ چنگ بر مهر و ماه
نی خامه را عنبر آمیز کن زبان قلم را گهر ریز کن
به آب خضر، لوح و دفتر بشوی نی خامه از آب کوثر بشوی
به مدحت گشایی زبان تیز کن از این مدح، کِلکم گهرریز کن ...
بده ساقیا بادهٔ لعل فام خدا را به دَوْر آر مینا و جام
به من ده می از جام کیخسروی که دارم سر مدحت خسروی
که کیخسرو و جم در ایوان او به دربار اویند دربان او
فریدون به درگاه او بنده‌ای تهمتن به کاخش پرستنده‌ای...(۲۸)

۳ـ پیشینهٔ تاریخی ساقی‌نامه

بسیاری از کلمات در گذر زمان، رنگ عوض می‌کنند و بار معانی تازه‌ای را بر دوش می‌گیرند آن‌چنان که حتی اوضاع اجتماعی و سیاسی یک دوره را تنها با ژرف نگری در معانی کلمات مورد استفادهٔ هنرمندان آن زمان کم و بیش می‌توان دریافت؛ مثلاً، تاریخ اجتماعی عصر حافظ را از استعارات و کنایات اشعار حافظ تا حدودی می‌توان شناخت. اصطلاحات و کلمات معمول در ساقی‌نامه‌ها نیز همین وضع را دارند. واژه‌های مورد استفاده در ساقی‌نامه‌های معروف مانند ساقی‌نامهٔ حافظ، رضی‌الدین آرتیمانی ... و راجی کرمانی با مضامین مورد نظر نظامی گنجوی ـ که پیشوای سرایندگان ساقی‌نامه به شمار می‌رود ـ تفاوت کلّی دارد. با این همه، اگر بخواهیم که پیشینهٔ اصطلاحات ساقی‌نامه را بررسی کنیم، باید به زمانی برگردیم که نخستین بار، از کلمات ساقی، شراب، مطرب و همراهان آنها بهره گرفته شد. این گونه واژه‌ها پیش از ایران در اشعار شاعران عرب در حدّی وسیع وجود دارد. در مقدّمهٔ «تذکرهٔ میخانه» منوچهری، نخستین شاعری دانسته شده که در وصف «خمر» شعر گفته است. در این که منوچهری دامغانی، بارها به این نکته پرداخته است بحثی نیست، اما حداقّل، پیش از او، رودکی، شاکر، دقیقی، لوکری، طاهربن‌فضل چغانی، آغاجی، قمری جرجانی، جُنیدی، فرّخی سیستانی، بشّار مرغزی، زینبی علوی، عنصری، غضایری و عسجدی نیز در اشعار خود به «می» اشاره و یا آن را وصف کرده‌اند. رودکی علاوه بر اشاراتی به «می»، شراب و ساقی»، در دو مورد وصفی پنج بیتی دربارهٔ «می» دارد ودر تشبیب قصیده‌ای در مدح احمد بن محمّد صفّاری، سی و پنج بیت، طرز ساختن شراب را دقیقاً بیان کرده است با این مطلع:

مادر می را بکرد باید قربان　　بچهٔ او را گرفت و کرد به زندان(۲۹)

بشّار مرغزی نیز هجده بیت در همین مطلب سروده است.(۳۰) بنابراین، اگر وجود کلمات ساقی، می و شراب را تنها معیار اشارهٔ شاعران به این مضامین بدانیم، اوایل قرن چهارم هجری را باید زمان آغاز بیان آنها به شمار آوریم. در این صورت، منوچهری، دنباله‌رو کسانی چون بشّار مرغزی و رودکی است، امّا چون در حدّی وسیع به این مطالب پرداخته است، ایرادی ندارد که

اشعار منوچهری را اوج شکوفایی چنین مفاهیم و مضامینی بدانیم، زیرا در ۵۴ صفحه از ۲۳۱ صفحهٔ دیوان او به این نکات برمی‌خوریم و علاوه بر تک بیتهای پراکنده در اشعارش، ۲۱ صفحه از دیوانش، حدود ۲۸۷ بیت به چنین مطالبی اختصاص یافته است.[۳۱]

از مقایسهٔ ساقی‌نامه‌ها با اشعار مشابه آنها در قرون مختلف، نتیجه می‌توان گرفت که ساقی‌نامه به شکلی که امروز مطرح است، نخستین بار در خمسهٔ نظامی، مخصوصاً در اسکندرنامه سروده شده است و مقلّدان نظامی و حتّی حافظ در سرودن ساقی‌نامه خود تمام یا گوشهٔ چشمی به ابیات نظامی داشته‌اند. حافظ در ساقی‌نامهٔ خود، سه بیت از اسکندرنامهٔ نظامی را عیناً تضمین کرده‌است.

ز نظم نظامی که چرخ کهن   ندارد چو او هیچ زیبا سخن
بیارم به تضمین، سه بیت متین   که نزد خرد، به ز دُرّ ثمین[۳۲]

حقیقت، این است که در اشعار شاعران پیش از نظامی، شراب و ساقی و کلمات وابسته به آن‌ها، بعد دنیوی و مادی دارند؛ منظور این نیست که همهٔ شاعران واقعاً شراب می‌نوشیده‌اند؛ شاید این کلمه‌ها را به صورتی معنوی به کاربرده باشند، اما اصولاً بار عرفانی ندارند و به گفتهٔ آقای دکتر ذبیح اللّه صفا، «زندگانی مرفّه و خوشگذرانیهای شعرای این عهد، بیشتر آنان را به طرف لهو و آوردن افکار و مضامینی که لازمهٔ آن باشد، کشانیده است.»[۳۳] از دورهٔ نظامی به بعد (قرن ٦) اندک اندک، این کلمات، رنگ و بوی عرفانی به خود گرفته‌اند و تدریجاً رنگ عرفانی آنها تندتر شده است. بنابراین، باید سخن هاتف اصفهانی را وصف الحال چنین شاعران و چنین اصطلاحات بدانیم:

هاتف! ارباب معرفت که گهی   مست خوانندشان و گه هشیار
از می و بزم و ساقی و مطرب   و زمغ و دیر و شاهد و زنار
قصد ایشان نهفته اسراری است   که به ایما کنند گاه اظهار

مؤلّف «تذکرهٔ میخانه» ۹۰ نفر را نام برده است که تا زمان حیات او (۱۰۰۱ هجری قمری) ساقی‌نامه سروده بودند: ۲۹ نفر تا زمان مولف درگذشته بودند؛ ۲۳ نفر، معاصر مؤلّف

تذکره بوده‌اند، امّا وی آنـان را نـدیـده است، امـا ۳۸ نـفر از سـرایـنـدگان سـاقی‌نامه را فخـرالزّمان قزوینی، خود ملاقات کرده است. بدیهی است که پس از او نیز کسانی به سـرودن ساقی‌نامه پرداخته‌اند که راجی کرمانی یکی از آنان است و استقصای آن در حوصلهٔ این گفتار نمی‌گنجد.

از میان شاعرانی که نام و تعداد ابیات ساقی نامهٔ آنان در تذکرهٔ میخانه آمده، بیشترین شمار بیت متعلق به ظهوری ترشیزی است: ۹۲۵ بیت که گاه، ابیات او را بیشتر از این تعداد هم دانسته‌اند. مؤلّف میخانه، ساقی‌نامهٔ پرتوی (۹۴۱م) را بهترین ساقی‌نامه‌ها دانسته است؛ «سرخوش»، ظهوری ترشیزی و «خوشگو»، نوعی خبوشانی را بهترین دانسته‌اند.(۳۴)

دکتر ذبیح الله صفا از یک سو، دلچسب‌ترین ابیات ساقی‌نامه را تا زمان حافظ از او دانسته ولی در عین حال، لقب «سردستهٔ» اینگونه سرایندگان را، به امیدی تهرانـی (۹۲۹ م) داده است کـه «ساقی‌نامهٔ مستقل او، زیبایی و دل‌انگیزی خاصّی دارد.»(۳۵) دکـتر صـفا بـا قـید «گـویا»، ساقی‌نامه‌های پس از حافظ را «بر منوال حافظ» دانسته است، اما این یادآوری، لازم است که شمار ابیات ساقی‌نامهٔ حافظ در دیوان کهنهٔ حافظ، تصحیح آقای ایرج افشار، ۱۳ بیت، در دیوان حافظ، تصحیح دکتر سید محمدرضا جلالی نائینی و تذیر احمد و نیز نسخهٔ خطّی موزهٔ ملی دهلی، ۱۵ بیت، در دیوان حافظ، تـصحیح قـزوینی غـنی، ۵۸ بـیت و در دیـوان حـافظ، چـاپ‌سنگی، مطبعهٔ‌مظفری بمبئی، ۱۳۳۴ هـ.ق.، ۲۲۳ بیت است. به نظر بنده، راجی کرمانی از جهت کیفیّت اشعار ساقی‌نامه از میان سرایندگان اینگونه اشعار یکی از بهترین‌هاست، اما از لحاظ کمیّت، شاید بالاترین تعداد ابیات از او بوده باشد: ۹۵۲ بیت؛ چنان که اگر اشعار ساقی‌نامه‌های او را با توضیح کلّی و معرّفی آنها چاپ کنند، خود، کتابی جداگانه خواهد شد.

۴ـ تفاوت ساقی‌نامه‌ها و جایگاه راجی

۱ - ۴ - همانگونه که پیشتر گفته شد، محتوا و حتّی گاهی الفاظ و نمادها در ساقی‌نامه‌ها کم و بیش با هم یکسان است. بنابراین، تفاوت ساقی‌نامه‌ها را از جهت نحوهٔ بیان، تناسب الفاظ با معانی، تخیّل و احساس شاعرانه، تناسب نمادها و استعارات با معانی مورد نظر و چگونگی جوش خوردن

ابیات ساقی‌نامه با موضوع اصلی است؛ مثلاً، بعضی از غزلهای حافظ از جهت لفظ و معنی، با غزلهای خواجو و سلمان ساوجی و... همانندی بسیار دارد[۳۶] اما چون حافظ، موضوع را زیباتر، عمیقتر و پراحساستر بیان کرده، سکّه آنها به نام حافظ زده شده است.

ساقی‌نامه‌های راجی از جهت لفظ و معنی و روش بیان به هیچ وجه، دست کمی از دیگر سرایندگان معروف ساقی‌نامه ندارد و برخلاف بعضی از شاعران، ساقی‌نامه‌های راجی، بسیار خوب با مطلب اصلی کتاب جوش خورده و تناسب یافته است. اگر برای نمونه، اشعار جامی را در خردنامهٔ اسکندری از این دیدگاه بررسی کنیم، می‌بینیم که پس از بیان مطالب به صورت یک در میان، چهار بیت ساقی‌نامه سروده است که دو بیت، خطاب به ساقی و دو بیت خطاب، به مغنّی است و گاهی هیچ‌گونه همبستگی یا تناسبی با موضوع مورد بحث شاعر ندارد. به عنوان نمونه به دو مورد آن نگاه می‌کنیم: چهار بیت نخست، پس از مطالبی در نصیحت فرزند خود و چهار بیت دوم، پس از بیان حکایتی از قافلهٔ«حاجیان دورافتاده به آن پیر زال در بادیهٔ قناعت بر قدم توکّل ایستاده» سروده شده است و تقریباً هیچ‌گونه وابستگی با مطالب قبل از خود ندارد:

بیا ساقی و طرح نو در فکن | گلین خشت از طارم خم فکن
برآور به خلوتگه جست و جوی | به آن خشت بر من، در گفت‌وگوی
بیا مطرب و عود را ساز ده | ز تار ویم بر زبان، بند نه
چو او پرده سازد، شوم جمله گوش | نشینم ز بیهوده گویی خموش [۳۷]

بیا ساقیا ساغر می بیار | فلکْ وار، دَوْر پیاپی بیار
از آن می که آسایش دل دهد | خلاصی ز آلایش گِل دهد
بیا مطربا عود بنهاده گوش | به یک گوشمال آورش در خروش
خروشی که دل را به هوش آورد | به دانا پیام سروش آورد [۳۸]

در برابر اینگونه شاعران، راجی همواره متناسب با موضوع مورد نظر، ساقی‌نامه‌ای به مطالب افزوده است. ترتیب ساقی‌نامه‌ها و شمار ابیات آنها چنین است:

۱ ـ در بزم خواستگاری حضرت خدیجه در جشنی که عمران بر پا کرده بود:	۱۰ بیت
۲ ـ در آغاز غزوهٔ بدر :	۱۱۵ بیت
۳ ـ در شکایت از جهّال :	۳۱ بیت
۴ ـ در مقدّمه مدح ابراهیم خان، حاکم کرمان :	۸ بیت
۵ ـ در جشن عروسی قاسم بن حسن :	۱۷ بیت
٦ ـ در آغاز غزوهٔ احد :	۳۳ بیت
۷ ـ هنگام جلوه کردن حضرت سیدالشهدا بر شهربانو موقع گریز از سپاه یزید:	۱۹ بیت
۸ ـ دراوایل غزوه خندق پس از بیان دلیل نظم کتاب:	۱۷ بیت
۹ ـ پس از بیان دلیل نظم کتاب و توصیف کلام خود در داستان غزوهٔ خندق:	۷۰بیت
۱۰ ـ پس از ذکر معراج پیامبر:	۱۲ بیت
۱۱ ـ در مقدّمهٔ اذن خواستن حضرت علی (ع) برای نبرد با عمروبن عبدود:	۱۰ بیت
۱۲ ـ موقع رفتن حضرت علی (ع) به جنگ عمروبن عبدود:	۲۴ بیت
۱۳ ـ در آغاز غزوه خیبر، پس از توحید خداوند:	٦۸ بیت
۱۴ ـ در جنگ خیبر، پس از مدح حضرت علی (ع):	۱۴ بیت
۱۵ ـ در جنگ خیبر، قبل از سپردن پرچم به حضرت علی (ع):	۱۲ بیت
۱٦ ـ در جنگ خیبر، پس از سپردن پرچم به حضرت علی (ع):	۷ بیت
۱۷ ـ در مرثیهٔ حضرت امام حسین (ع):	۵۳ بیت
۱۸ ـ هنگام فتح مکّه، پس از آشکار شدن پرچم حضرت علی (ع):	۵۲ بیت
۱۹ ـ دربارهٔ حوادث مکه، پس از نعت پیامبر (ص):	۲۵۵ بیت
۲۰ـ پس از ماجرای مباهله:	۳۳ بیت
۲۱ ـ در آغاز داستان غزوهٔ حُنین: توضیح اینکه، ابیات فقرهٔ ۱۹، تقریباً با اندکی تفاوت در این جا هم آمده.	۱۸ بیت
۲۲ ـ پس از پدیدار شدن غدیر خُم:	۳۹ بیت
۲۳ ـ پس از تشویق عایشه، سپاهیان رابرای جنگ و آمادگی سپاه حضرت علی (ع):	۳۵ بیت

جمع	۹۵۲ بیت

۲ - ۴ - اینک به چند نمونه از تناسب لفظ و معنی در ساقی‌نامه‌های راجی با موضوعات کتاب می‌پردازیم.

۱ - ۲ - ۴ - در آغاز غزوهٔ بَدْر، برای شروع سخن، نام خداوند را اصل نوای هر مطربی دانسته‌است که رندان مست با آن نام، ساغر به دست می‌گیرند و شاهد و میفروش با نامش بادهٔ ناب نوش می‌کنند. در این بخش، زیباترین تناسب را میان مفاهیم ساقی‌نامه و نام پروردگار، به وجود آورده است:

نخستین نوایی که مطرب نواخت بر آهنگ هرنامه آن نام ساخت
به آن نام، هر تار مزمار زد به آن نغمه مضراب(۳۹) بر تار زد
به آن نام (۴۰) نایی زند دم به نای از آن نام(۴۱) از نی برآید نوای
به دیر و به میخانه رندان مست به آن نام گیرند ساغر به دست
به دیر مغان، شاهد (۴۲) و میفروش به نامش کند بادهٔ ناب، نوش
نخستین چو مطرب، برآرد خروش نیوشنده آن نامش آید(۴۳) به گوش
چو بر نام او ساقی ماهروی زخُم ریخت می در سفالین سبوی
سبو چون خُم باده، مستی نمود چو ساقی، سبو می‌پرستی نمود
سبو را چنان کار بالا گرفت که بر دوش دُردی کشی، جا گرفت
چنان مست گردید از بوش، خم که بر خاست از جوش او جوش خم
به آن نام، (۴۴) ای ساقی سیمبر بیا آب رز ریز در جام زر
دهی گر به آن نام، صهبا به من به زرّینه جام، ای بت سیمتن
فرازم کُله گوشه بر مهر و ماه چو سیمین عذاران زرّین کلاه
به بزم دو گیتی، نثار آورم به گوهر زر و سیم خوار آورم
تهی گر بُوَد دست از سیم و زر به جای زر و سیم، دارم گهر...(۴۵)

۲ - ۲ - ۴ - در بزمی که عمران (ابوطالب)، برای خواستگاری خدیجه (ع) جهت حضرت محمد(ص) بر پا کرده بود، از مغنّی خواسته است تا با آوای دف و چنگ، بزم را آغاز کند و

دلهای جهانیان را از هیجان، لبریز سازد. این جشن که مهر و ماه و آسمانها از شادی می‌رقصند، جشنی معمولی نیست؛ بزرگترین پیامبر خدا و بزرگترین بانوی عرب، پیمان زناشویی می‌بندند. بنابراین، مغنّی باید سرودی را که جبرئیل از سوی پروردگار عالمیان آورده است، زمزمه کند واز جبرئیل بخواهد تا دعوتنامهٔ این جشن فرخنده را به پیشگاه خداوند برساند:

مغنّی! دف و چنگ را ساز کن   به آواز، این بزم آغاز کن
جهان را از این بزم، پرشور کن   دل اهل گیتی پر از نور کن
نوایی به گیتی، حریفانه زن   به روحانیان بانگ مستانه زن
جهان را از این بزم پر راز کن   به نُه پردهٔ چرخ، آواز کن
پر آواز کن سقف این هفت طاق   پر آوازه کن پردهٔ نه رواق
به رقص آی مانندهٔ ماه و مهر   که رقصد در این بزم مینا سپهر
سرودی بخوان از لب جبرئیل   مبارك ز قول خدای جلیل
به بلقیس دوران پیامی گزار   که گردد در این بزم، خدمتگزار
به جبریل گو تا کند هُدهُدی   به پیرامُن خلوت سرمدی
که عمران که زو شد جهان پر ز نور   بیاراست بزمی چو سینای طور(۴۶)

۳ - ۲ - ۴ - آوردن تشبیب یا تغزّل در آغاز قصیده‌های مدحی، در میان شاعران مدّاح، امری معهود بوده است، اما بعضی از سرایندگان ساقی‌نامه، این شیوه را در مثنوی نیز به کاربرده و نیک از عهده برآمده‌اند. راجی در مقدّمهٔ مدح ابراهیم خان، حاکم کرمان، چنین آورده است:

مغنّی! کجایی؟ به آواز راست   نوایی که دل یافت کامی که خواست
چنان زن نوایی به صوت دری   که لرزد از آن کوس اسکندری
خروشی بر آور تو چون مرد راه   رسان نغمهٔ چنگ بر مهر و ماه
نی خامه را عنبر آمیز کن   زبان قلم را گهرریز کن
به آب خضر، لوح و دفتر بشوی   نی خامه از آب کوثر بشوی

به مدحت گشایی زبان تیز کن از این مدح کلکم گهر ریز کن ...
بده ساقیا بادهٔ لعل فام خدا را به دور آر مینا و جام
به من ده می از جام کیخسروی که دارم سر مدحت خسروی...[۴۷]

۴ - ۲ - ۴ -گمان می‌کنم راجی نخستین کسی باشد که در موضوع اندوه و ماتم ساقی‌نامه سروده است. موضوع عروسی قاسم بن حسن (ع) در کربلا از لحاظ واقعیّت تاریخی جای بحث دارد، اما گر فرض کنیم که چنین اتفاقی افتاده باشد، جشنی بوده است که حاضران از یک چشم اشک شادی و از چشم دیگر، اشک ماتم فرو می‌ریختند.

هنر راجی در این بخش بسیار چشمگیر است: با یک بیت، درهای شادی را به روی خواننده می‌گشاید و در بیتی دیگر، صحنهٔ اندوهبار کربلا را به یاد می‌آورد که «تن ماهرویان پر از خون»است و «چهرهٔ بتان از خون،گلگون». کلماتش تا عمق روح خواننده نفوذ می‌کنند. در این جا مغنی باید علاوه بر سرود شادی بخش، آنچنان نوای غم انگیز سر دهد که ستارگان آسمان تا قیامت اشک بریزند و سقف نه فلک از این ماتم فرو ریزد؛ صاف خم از دَرد، به دُرد تبدیل شده است. خم، دیگر به جوش نخواهد آمد، زیرا می‌فروش در خون خود دست و پا می‌زند و چهرهٔ میگسار از خون رنگین است:

مغنّی! کجایی؟ کفی زن به کف به آواز این بزم، بنواز دف
به یک نغمه زین بزم، آتش فروز از آن نغمه، بزم دو گیتی بسوز
از این بزمگه ساز را ساز کن به آیین آن رزم، آواز کن
تن ماهرویان پُر از خون ببین بتان را ز خون، چهره، گلگون ببین
به پا دار بزم جم و رزم کی در این رزم و این بزم، بنواز نی
نوایی به رندان حریفانه زن صلایی در این بزم مستانه زن
دو صد ناله بر طاق مینا فکن بیا سقف مینایی از پا فکن
فضای دو گیتی پر از ناله کن زخون، چشم این دهر، پُر ژاله کن
بگو زهره آید به رامشگری در این بزم، راهی[۴۸] زند مشتری

در ایــن بـزم، بـا آسـمان کـن سـتیز　　که تـا حشـر، از اختران اشک ریـز
خــدا را زآزرم ایـــن رزمگـــاه　　فـروزان کـنی مشـعل مـهر و مـاه
ز خـون سـرخ کـن خسـروانـی عَـلَم　　از ایـن بـاده، لبـریز کـن جـام جـم
از ایـن بــزم، کــن زیـنت روزگـار　　در ایـــن بـــزم، ده زیـب روز شـمار
به رنـدان از ایـن رزم، رودی سـرای　　در آن بــزمگه شــو تــرنّم گـرای
از این مجلس، آن بزم پر شـور کـن　　جهان را به دل رشک ایـن سـور کـن
تو ای دیده: زیـن مـاجرا چشـم دوز　　تو ای دل: زبان خـرد را بسـوز...(۴۹)

راجی در بیان ماتم حضرت سید الشّهدا (ع)، با همان اصطلاحات ساقی‌نامه، براستی، داد سخن داده است. در این سوک هررندی باید از بیداد روزگار فریاد برکشد و به جای بادهٔ گلرنگ، چهره را از اشک خونین گلگون سازد. وقتی جام زرّین بشکند، شرب مدام به رندان حرام است؛ زمانی‌که «خون خُم باده» بر خاک بریزد و پیمانه بشکند، اگر روزگار «جام نوشین» به‌کف آورد تا خمار اندوه را از چهره بزداید، از چشمانش خون خواهد چکید؛ پیر میخانه باید دلق ماتم بپوشد و چشمان مغ میفروش را سیاه‌کند؛ خم، حق ندارد‌که می به مستان و نشأه به می‌پرستان بدهد و غلغل گریه باید راه‌گلوی شیشه را ببندد:

تو ای رند از این تنگ‌کـاشانه، خـیز　　چـو رنـدان سـوی پـیر مـیخانه خـیز
بـر آور ز بـیداد گـردون، خـروش　　چـنین گـو بـه مـیخوارهٔ مـیفروش
که رنگین، رخ از اشک خونین کـند　　مــبادا رخ از بـاده گــلگون کـند
چــو بشکست در بـزم، زرّیـنه جـام　　بــه رنـدان حـرام است شـرب مـدام
چون خون خُم باده بر خاک ریـخت　　چو پیمانه بشکست و پیمان گسـیخت
اگر جـام نـوشین بـه‌کـف، روزگـار　　بــیارد بــه لب بــهر دفـع خـمار
ز چشـمش بـریزد چـنان خـون نـاب　　که آیـد از آن جـام خـونین حـباب
خـدا را بــه رنــدان مـیخانه‌گـوی　　بــه پـیمانه پـیمای و پـیمانه‌گـوی
کــه پـیمان کـه پـیمانه پـیمای بست　　به سنگ ریـا زهـد و زرقش شکست

خروشان سوی پیر میخانه رو — چو دیوانگان سوی فرزانه رو
بگویش به خون، دلق ماتم بپوش — سیه ساز، چشم مُغ میفروش
به خُم گو دگر می به مستان مبخش — دگر نشأه بر میپرستان مبخش
گره در گلو شیشه را گریه بند — به می گو که در جام دیگر مخند
صراحی! تو از دیده خوناب ریز — بکن در گلو غلغل گریه خیز
چگونه توان بادهٔ ناب، خورد — که صاف دل خم شد از درد، دُرد
خم باده دیگر نیاید به جوش — چو در خون زند دست و پا میفروش
چو خونین شود چهرهٔ میگسار — کجا نشأه یابد ز می بادهخوار
مغنّی! در این پرده آواز کن — چو نی، نالهٔ بیخودی ساز کن
نوایی به آهنگ عشّاق کن — کتب خانهٔ عشق، اوراق کن
ز سوز جگر، سینه سوراخ کن — به دل، نالهٔ زار گستاخ کن
در این رزمگه، بزم ماتم بچین — که شد بزم آرای، ماتم نشین ...(۵۰)

هنگام روبرو شدن و جلوه کردن سید الشهدا بر شهربانو نیز بیان راجی همین گونه غمبار و تأثّرآور است.(ص۲۰۴)

۵ - ۲ - ۴ - یکی از زیباترین ساقینامههای راجی، ساقهنامهای است که هنگام رفتن حضرت علی (ع) به جنگ عمرو بن عبدود سروده است. این مقدمه، نوعی تشبیب یا براعت استهلال است در وصف علی (ع) که با زیباترین وضعی آن را به موضوع اصلی پیوند دادهاست:

مغنّی! کجایی؟ بر آرای ساز — بخوان این غزل را به راه حجاز
که شد از کف ساقی سیم ساق — درخشان، سهیل یمن در عراق
چه ساقی! کش از عکس جام شراب — خراباتیان مست و مستان خراب
به یک غمزه از نرگس میپرست — به بتخانهٔ آزر آرد شکست
به افسونی از چشم سحر آفرین — پدید آورد کفر، از کفر دین

ز چین از سر زلف گیرد خراج | به مژگان ستاند[۵۱] ز فغفور باج
چو چوگان کند گیسوی عنبرین | به چوگان زند هفت گوی زمین
بلندی از آن یافت انجام عرش | که زد نوبتش، طبل بر بام عرش...
شمیمی چو زآن آتشین آب خُم | بَرَد باد از خاک کاشان و قم
به جای گل و لاله هر نوبهار | همه خاک او رستم آرد به بار
ز دُرد خمش صد فلاطون کند | ز صافش هزاران چو مجنون کند
چو نوشد مسیحا دمی زآن شراب | ز هر نفحه‌ای خلق سازد عقاب
مرا زان خُم می همی آرزوست | زخمخانهٔ ساقیم گفتگوست
کز آن خُم، می ناب بر سر کشم | ز سر، دلق سالوس را بر کشم
به زهد ریایی شبیخون کنم | زخون ورع، خرقه گلگون کنم
رهانم دل و فکر از وسوسه | به غارت دهم حاصل مدرسه
کشم قاضی از تخت مستکبری | به مُفتی زنم ضربت حیدری
دو صد شیخ را دستگیر آورم | بر ساده رویان، اسیر آورم
سر خود پرستی من از دست خود | بُبرَم چون سر عمرو بن عبدود
بده ساقی آن بادهٔ لعل صاف | که دارم سر رزم و عزم مصاف
چنانم از آن می بکن مست مست | که در خیل هستی درآرم شکست
از آن می بشویم چو تیغ زبان | وز آن پس کنم ضرب تیغی بیان
که بر درگه کردگار جهان | بُوَد بهتراز طاعت انس و جان ...[۵۲]

۵ـ اگر بخواهیم که زیباییها و ارزشهای ادبی ساقی‌نامه‌های راجی را بر شماریم و آنها را با ساقی‌نامه‌های دیگر شاعران، جزء به جزء مقایسه کنیم، سخن به درازا می‌کشد و خود، موضوع مقاله‌ای مستقل تواند بود، امّا بنده قاطعانه عرض می‌کنم که راجی در میان سرایندگان ساقی‌نامه، مقام خاص و ارزشمندی دارد که اگر برترین نباشد، یکی از صدرنشینان معدود این بارگاه است.

چون در ساقی‌نامه‌ها بُعد ظاهری الفاظ مورد نظر نیست و مصداق «کلمةالباطلُ یراد به الحق» است، سخن خود را با این اعتذار از ساقی‌نامهٔ آرتیمانی به پایان می‌برم:

سخنها به مستانه گفتم بسی | الهی نرنجیده باشد کسی
چه من تازه زاهل طرب گشته‌ام | ببخشید گر بی‌ادب گشته‌ام
به یک جرعه رفع ملالم کنید | بد ار گفته باشم، حلالم کنید (۵۳)

یادداشتها:

۱- کرمانی، راجی: حملهٔ حیدری، چاپ سنگی هند(بمبئی)، صفر ۱۲۷۹، ص ۷۲. تمام شواهد اشعار راجی از همین چاپ نقل خواهد شد.

۲- ایضاً، ص ۲۳۰.

۳- ایضاً، ص ۱۳۶.

۴- ایضاً صص ۳۷و۳۸ ـ همین نکته در ساقی‌نامهٔ رضی‌الدین آرتیمانی هم آمده است: آرتیمانی، رضی‌الدین: دیوان، تصحیح احمد کرمی، چاپ دوم، ۱۳۷۴، کتابخانهٔ منوچهری، تهران، ص ۲۲۷.

۵- حملهٔ حیدری، ص ۷۳.

۶- ایضاً، ص ۱۱۵.

۷- حملهٔ‌حیدری، ص۲۲۱.بعضی از سرایندگان‌ساقی‌نامه، مانند رضی‌الدین‌آرتیمانی، آنچنان با روحانیان و زاهدان ظاهری و خشک، خشن سخن رانده‌اند که خود، به نوعی عذر خواسته‌اند (دیوان رضی‌الدین آرتیمانی، ص۲۱۳):

سخنها به مستانه گفتم بسی | الهی نرنجیده باشد کسی
به یک جرعه رفع ملالم کنید | بدار گفته باشم، حلالم کنید
چه من تازه زاهل طرب گشته‌ام | ببخشید گر بی‌ادب گشته‌ام

۸- همان، ص ۱۳۶.

۹- ایضاً، ص ۲۲۲.

۱۰- همان، ص ۲۲۱.

۱۱- حملهٔ حیدری، ص ۷۴.

۱۲ و ۱۳- دیوان رضی‌الدین آرتیمانی، ساقی‌نامهٔ ادهم، فرزند رضی‌الدین، ص ۲۵۶.

۱۴ و ۱۵- دیوان رضی‌الدین آرتیمانی، به ترتیب صص ۲۱۵ و ۲۲۰.

۱۶ و ۱۷- حملهٔ حیدری، به تریتب صص ۱۱۷و۱۷۸.

۱۸ و ۱۹- حافظ، دیوان، تصحیح دکتر خانلری، چاپ اول، ۱۳۵۹، بنیاد فرهنگ و فرهنگستان ادب و هنر ایران، به ترتیب صص ۳۵۰ و ۵۲.
۲۰- حمله حیدری، ص ۳۷.
۲۱- حملهٔ حیدری، ص ۱۸۰.
۲۲- ایضاً، ص ۷۰.
۲۳- در اصل: «نیک» که قطعاً نادرست و اشتباه کاتب است.
۲۴- در اصل: «تکیه بند» که اشتباه کاتب است.
۲۵- حمله حیدری، در اصل: «شک».
۲۶- حملهٔ حیدری، ص ۱۷۷.
۲۷- حملهٔ حیدری، صص ۱۷۶و۱۷۷ (وقایع فتح کلّه) - در صص ۲۲۰-۲۱۹و۵۰۵ نیز در این خصوص اشعاری هست.
۲۸- حملهٔ حیدری، صص ۷۵و۷۶- مدح ابراهیم خان، فرمانده کرمان.
۲۹- دیوان رودکی چاپ مسکو؛ صص ۷۴ تا ۸۰- علاوه بر آن در صص ۱۰۶تا ۱۸ و لااقل بیش از ۱۵ بار به می و ساقی و باده اشاره کرده است.
۳۰- صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، چاپ چهارم، ۱۳۴۲، انتشارات ابن‌سینا، ج۱ صص ۳۶۹-۳۶۹.
۳۱- منوچهری: دیوان، تصحیح دکتر محمد دبیرسیاقی، ۱۳۴۷ هجری، کتابفروشی زوّار.
۳۲- دیوان حافظ، چاپ سنگی، ۱۳۳۴ هجری قمری، چاپخانه مظفری، بمبئی، ص ۲۸۵.
۳۳- صفا، ذبیح الله، همان ماخذ، صص ۳۶۸ - ۳۶۹.
۳۴- قزوینی، فخرالزمان: تذکرهٔ میخانه، تصحیح احمد گلچین معانی، ۱۳۴۰، چاپ اقبال، صص ۳۵-۲۹.
۳۵- صفا (دکتر)، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات درایران، چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۴۶، صص ۳۳۴-۳۳۵.
۳۶- حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان، تصحیح انجوی شیرازی، چاپ دوم، ۱۳۴۶ شمسی، اصل یا پـاروقی صص۹۷،۹۸ و مقدمه صص ۲،۳،۴،۵ و ...
۳۷- جامی، نورالدین عبدالرحمان: هفت اورنگ، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، چاپ دوم، انتشارات سعدی، ص ۹۲۳.
۳۸- همان ماخذ، ص ۹۳۰.
۳۹- در اصل: «مزمار»، در چاپ سنگی ایران، «مضمار» و هر دو نادرست به نظر می‌رسد. تصحیح متن، قیاسی و با توجّه به تناسب کلمات و معنی مورد نظر صورت گرفته است.
۴۰ و ۴۱- در اصل «نای» که قطعاً اشتباه کاتب است. با توجّه به معنی و ضبط نسخهٔ چاپ ایران، اصلاح شد.
۴۲- در اصل همین طور است و شاید حرف واو زاید باشد.
۴۳- در اصل: «آمد» که با توجّه به چاپ ایران و رعایت تناسب زمان فعل ومعنی، اصلاح شد.
۴۴- در اصل، «نامه» است که با در نظر گرفتن موقعیت کلمه و معنی مورد نظر و ضبط و چاپ ایران اصلاح شد

۴۵- حملهٔ حیدری، ص ۷۲.

۴۶ و ۴۷- حملهٔ حیدری، به ترتیب صص ۳۳ و ۷۵ و ۷۶.

۴۸- در چاپ هند و ایران : «رایی» است که با توجّه به معنی و قافیهٔ بیت اصلاح شد.

۴۹- حملهٔ حیدری، ص ۱۰۲.

۵۰- حملهٔ حیدری، صص ۱۱۴ تا ۱۱۶.

۵۱- در اصل: «فشاند» که از روی چاپ ایران و با توجّه به مفهوم مناسب اصلاح شد.

۵۲- حمله حیدری، ص ۲۳۴.

۵۳- آرتیمانی، رضی الدین: دیوان، تصحیح احمد کرمی، ص ۲۱۳.

* * *

○ کتابشناسی راجی کرمانی

حسین مسرّت

اهمیّت و نقش کتابشناسی در هموار کردن راه پژوهشگران و محققّان برای بررسی و تدوین موضوعات بر هیچ کس پوشیده نیست. کتابشناسی در حقیقت برداشتن و پشت سر گذاشتن دشوارترین مرحلهٔ پژوهش، یعنی آگاهی از کتابها و مقالات در زمینهٔ موضوعی واحد است. یکی از مهمترین شاخه‌های کتابشناسی، کتابشناسی پدیدآور است که نقشی بسزا در شناسایی آثار و مقالات پدیدآور و آنچه دربارهٔ او نوشته شده دارد.

کتابشناسی راجی کرمانی در دو بخش، کتابشناسی آثار و کتابنامه راجی تهیّه و تدوین شده است، این کتابشناسی در دو مرحله تدوین شده، یکی در زمان نگارش یادداشتهای تصحیح تذکرهٔ میکده در سالهای ۱۳۷۰ - ۱۳۶۶ و دیگر به هنگام فراخوان همایش بزرگداشت راجی کرمانی، نگارنده پیشاپیش بر این نکته تأکید می‌ورزد که این کتابشناسی بی‌گمان کاستیها و کمبودهایی دارد.

* * *

«بخش یک»

کتابشناسی آثار راجی کرمانی

حملهٔ حیدری* (خطّی)

۱ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ وزیری یزد، ش ۷۸. شکسته نستعلیق سدهٔ ۱۳، بی تا، ۳۰۲گ، ش عمومی ۱۲۱۵۶، کامل.

آغاز: به نام خداوند دانای فرد — که از خاک آدم پدیدار کرد

انجام: ندانم از این گردش روزگار — ز کردار دوران ناپایدار

۲ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ وزیری یزد، ش ۱۵۱۷، نستعلیق سدهٔ ۱۳، بی تا، ۱۲۰گ، ش عمومی ۱۷۷۵۵، ناقص. از گفتار در بیان آغاز داستان غزوهٔ خیبر در توحید.

آغازموجود: به‌نامی گشایم‌سر نامه‌را — که آن نام، گویا کند نامه را

انجام‌موجود: به‌پایان‌رسانیدم‌این‌داستان — به یاری یاری ده داستان

۳ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ وزیری یزد، ش ۱۵۳۴، شکسته نستعلیق سدهٔ ۱۳، بی تا، ش عمومی ۱۷۳۴۷، کامل (آغاز و انجام برابر نسخهٔ ش ۱)

۴ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی [شورای اسلامی (۱)]، ش ۸۸۱۹.

در زمان تدوین فهرست نسخه‌های خطّی فارسی، در کتابخانهٔ مجلس فهرست نشده بود. [ف نسخه‌های خطّی فارسی ۴: ۲۷۷۷]

۵ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ شخصی دکتر مفتاح، ش ٦۱، نستعلیق آدینه ۱۱ ج ۲ سال ۱۲۲۹ ق. آغاز برابر نمونه [ف نسخه‌های خطّی فارسی۴: ۲۷۷۷] (در نسخه‌ها ۷: ۱۴۸، شمارهٔ نسخه ۵۹۴ در ربیع‌الثانی است)

٦ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ نوربخش خانقاه نعمت‌اللهی تهران، ش ۳۴۰، نسخ، ۱۳ ذیحجهٔ ۱۲٦۵، خطّ «محمّد تقی بن محمّد کاظم همدانی، ۵٦۴ ص، ناقص. این نسخه را جهت آقا ملک محمّد بن حاجی علی از روی نسخهٔ اصل استنساخ کرده است.

آغاز: به نام خداوند دادار فرد

انجام: ز کردار دوران ناپایدار [ف نوربخش ۲: ۷۵ ـ ۷۴]

---

* ـ در فهرست نسخه‌های وزیری، نسخه‌های شمارهٔ ۷۹، ۱۲٦ و ۱۵۴۱ به نام راجی آمده که اشتباه بوده و از آن باذل مشهدی است. (ج ۱: ۱۰۵ و ۱٦۷/ج ۳: ۹۸۵)

۷ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ نوربخش...، ش ۳۵۷، نسخ بی تا، ۴۲۲ ص. ناقص

آغازموجود: در او عکس رخساردلبرمشیر از او صورت یار، صورت پذیر

پایان: ندانم از این گردش روزگار ز کردار این دور ناپایدار

[ف نوربخش ۲: ۸۵ ـ ۸۴]

۸ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۲۰۵۰، نستعلیق سدهٔ ۱۲(؟)، ۳۵۰ گ. آغاز برابر نمونه. [ف دانشگاه ۸: ٦٨٠ ـ ٦٧٩]

۹ ـ در جُنگ شریف، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ وزیری یزد، ش ۲۹۵۱، نستعلیق ۱۲۷۹ ق. ص ۲٦۳ ـ ۱۷۸، ناقص. ظاهراً گزیده‌ای از حملهٔ حیدری است.

۱۰ ـ نسخهٔ خطّی علی اکبر قدّوسیان، مجلس جنگ خیبر. [سروش، ش ۳۷۹. مقاله جابر عناصری]

۱۱ ـ نسخهٔ خطّی موزهٔ بریتانیا، ش or.۸۳٦۹، مورخ ۱۲٦۳ ق، به نام مثنوی وقایع (فتوحات پیامبر اسلام) [نسخه‌ها ۴: ٦۸۵]

۱۲ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ دانشگاه لس‌آنجلس، شماره M ۱۰۳۵، نستعلیق سدهٔ ۱۳. [نشریه ۱۱-۱۲:۳۳] در (فهرستواره کتابهای فارسی ۳: ۱٦۲۹ اشاره شده که دو نسخه است) نمونه: گفتار در بیان آغاز داستان فتح مکّه در بیان توحید جناب حق تعالی

همای سخن باز پرواز کرد به پای حرم بال و پر باز کرد

نیز: در بیان غزوهٔ صفّین و [جنگ] با معاویهٔ لعین.

سرایندهٔ کار ناراستان چنین گفته از گفتهٔ راستان

۱۳ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ راجهٔ محمود آباد لکهنو هند [فهرست کتابخانه راجه: ۳۵۷].

۱۴ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ سلطنتی، ش ۲۵۰، نستعلیق بی‌کاتب و تاریخ، ۷۰۱ ص.

آغاز: به نام خداوند بسیاربخش خردبخش و دین‌بخش و دیناربخش

انجام: بدان سان که در چرخ پنجم جلیل چو در سدرةالمنتهی جبرئیل

[فهرست تاریخ... سلطنتی: ٦۰۳ ـ ٦۰۱]

۱۵ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانه مدرسه آخوند همدان، ش ۴۵۳۰، نستعلیق محرم ۱۲۵۹ ق در همدان، ۱۵×۲۱ س م. [فهرست رشت و همدان: ۱۲۴۹/ فهرست کتابخانهٔ غرب: ۲۹].

۱٦ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ آقامحمّد علی خوانساری در نجف، به‌نام شاهنامه.

آقا بزرگ تهرانی در توضیح این نسخه می‌نویسد: نقل عنه المولی محمّد تقی گلبایگانی. المتوفی

سنه ۱۲۹۲ هـ کثیراً فی مجموعه له رأیتها فی (مکتبه المولی محمّد علی خوانساری) فی النجف. [الذریعه ۱۳:۱۶]

۱۷ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانه دوشنبه تاجیکستان (کتابخانهٔ فرهنگستان علوم تاجیکستان)، ش ۱۳۱۵، نوشتهٔ ۱۲۵۶ ق. [فهرست تاجیکستان ۴:۹۹/ ادبیات استوری ۲: ۹۵۴]

۱۸ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ برلین، ش ۵۵۸، نیمهٔ نخست کتاب [ادبیات استوری ۲: ۹۵۴].

۱۹ ـ نسخهٔ خطّی موزهٔ بریتانیا، [فهرست بریتانیا، ذیل از ریو]

۲۰ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ دیوان هند (اندیاآفیس) [فهرستواره کتابهای فارسی ۳: ۱۶۲۹].

۲۱ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ آصفیه سرکار عالی هند [فهرستواره ۳: ۱۶۲۹]

حملهٔ حیدری (چاپی)

۱ ـ بمبئی، ۱۲۴۴ ق./ ۱۸۴۸م./ ۱۸۵۰ م./ ۱۸۵۹ م.، چاپ سنگی

۲ ـ تهران، سالهای ۱۲۶۴ ق.، ۱۲۷۰ ق./ ۱۲۸۳ ق.

۳ ـ بی جا، سالهای ۱۲۶۴ ق./ ۱۲۶۶ ق./ ۱۲۷۰ ق./ ۱۲۷۷ ق./ ۱۲۷۶ ق.

۴ ـ تهران: [شرکت سهامی چاپ کتاب]، وزیری، ۳۶۸ ص.

۵ ـ به کوشش: رحیم مشتاقی، اصفهان، بی‌نا. بی‌تا، وزیری، ۳۶۶ص.

۶ ـ تهران: [اسلامیّه]، ۱۳۳۷ ش.، رحلی، ۳۶۲ ص.

۷ ـ گزیدهٔ حملهٔ حیدری، به کوشش: حسین بهزادی اندوهجری، تهران، صدوق، ۱۳۷۰، وزیری، ۱۸۴ص.

۸ ـ ذکر حضرت قاسم، ملابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش: دکتر یحیی طالبیان و دکتر محمود مدبری، ناشر: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان، زمستان ۱۳۷۷.

۹ ـ ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی، به کوشش: دکتر محمود مدبری، و دکتر یحیی طالبیان، ناشر: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان، زمستان ۱۳۷۷.

دیوان راجی

در مقالهٔ کرمانیان نامی به نقل از مرحوم سید محمّد هاشمی آمده که نسخه‌ای از دیوان راجی نزد وی بوده، اما آقای دکتر باستانی با مطالعهٔ آن اظهار می‌دارد که دیـوان راجی نیست بلکه جُنگی است از شـعرا، و گـویا گـردآوری ابـراهـیم‌خان ظـهیرالدوله است [تـاریخچهٔ مـحلّهٔ خواجه‌خضر: ۲۶۳].

نگارنده چهار نسخه از دیوان راجی، تنها با نام راجی بدون هیچ گونه پسوندی در فهرست

کتابخانه‌های ایران و جهان دیده است، که در زیر می‌آید. فعلاً روشن نیست از راجی کرمانی است یا دیگری!

۱ ـ در مجموعهٔ خطّی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ش ۳۴۸۹، نستعلیق سده ۱۱ و ۱۲ ق، ص ۷۶۱-۷۵۳، شامل غزل.

آغاز: به یاد زلف زنجیرت‌دلی‌دیوانه‌می‌خواهم به دور شمع قدّت خویش راپروانه می‌خواهم

انجام: جان شیرین، تا به کی با غیر باشی‌همنشین گاهگاهی هم،به فکر راجی افگار باش

[ف . دانشگاه ، ۸ : ۲۴۹۶]

۲ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ جامع گوهر شاد، ش ۱۴۵۲، نستعلیق ۱۳۰۳ ق.

شامل: قصاید، مدایح، مراثی، سرودهٔ راجی که بیشتر آن در مدح شیخ احمداحسائی و سیدکاظم رشتی و اولیای دین است.

آغاز: شبی عاشر ماه بودم به خواب ز جا جستم از دهشت و اضطراب

انجام: بار الها ده جزا و بیش ده حالیا اما ز پیشش بیش ده

[ف . چهار کتابخانهٔ مشهد: ۱۱۸/ ف گوهر شاد ۴: ۲۰۲۴]

۳ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ بنیاد زبان و ادبیّات فرهنگستان ترکمنستان (مخدوم قلی) در عشق آباد، ش ۲۱ دیوان راجی/ ش ۱۱۱۴ دیوان راجی رسمی. [نسخه‌ها ۱۰: ۳۵۷]

۴ ـ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ تاجیکستان.(ف دست‌نویسهای شرقی ۴: ۱۵۸)

[ف . مشترک پاکستان ۹ : ۲۰۹۷]

حقایق = تاریخ محمّدی = حقایق ناصری

از سراینده‌ای با تخلص راجی. صاحب الذریعه (۷: ۳۶) سرایندهٔ آن را ابوالقاسم راجی بیدآبادی اصفهانی می‌داند و استوری در ادبیّات فارسی (۲: ۸۵۹) و احمد منزوی در فهرستوارهٔ کتابهای فارسی (۳: ۱۶۱۹) با بهره‌وری از دیگر منابع، انتساب آن را به‌راجی کرمانی رد می‌کنند.

داستان غزوه حُنین

این کتاب یک بار در بمبئی به سال ۱۸۴۸ میلادی چاپ شده است. دربارهٔ این کتاب بنگرید به: فهرستوارهٔ کتابهای فارسی: احمد منزوی، ج ۱: ۳۸۴، ج ۳: ۱۶۴۲/ فهرست کتابخانهٔ شرقی: اشپرنگی، ش ۴۶۱/ فهرست مشترک نسخه‌های خطّی فارسی پاکستان، ج ۶: ۱۳۸۵/ فهرست موزهٔ بریتانیا: چارلزریو، ج ۲: ۷۰۴/ ادبیات فارسی بر مبنای تالیف استوری ج ۲: ۹۵۴.

بخش دو

کتابنامهٔ راجی کرمانی

الف: کتاب

آتابای، بدری:

فهرست تاریخ، سفرنامه، سیاحت نامه،روزنامه و جغرافیای کتابخانهٔ سلطنتی، تهران:کتابخانهٔ سلطنتی، ۱۳۵۶؛ ۶۰۳ - ۶۰۱.

آقای بزرگ تهرانی (منزوی)،محمد محسن:

الذریعه الی تصانیف الشیعه، قم: اسماعیلیان، بی‌تا، ج ۷:۹۱/ ج۹:۳۴۵/ ج۱۳:۱۶/ ج ۱۹:۱۶۳-۱۶۲.

استوری، چارلز:

ادبیّات فارسی بر مبنای تألیف استوری، ترجمه [به روسی]: یو.ا.برگل، ترجمه[به فارسی]: یحیی آرین‌پور، سیروس‌ایزدی و کریم‌کشاورز، تحریر: احمدمنزوی، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۲، ج ۲:۸۵۹، ۹۵۴ - ۹۵۳.

باستانی پاریزی، محمد ابراهیم:

آثار پیغمبر دزدان، محیط اجتماعی و آثار او، تهران: امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۵۸: ۱۰۵ - ۱۰۳/ چاپ چهارم، تهران:کتابهای پرستو: ۱۲۸.

ــــــــــــ:

پیرسبز پوشان، تهران:کورش، ۱۳۷۴: ۲۷۸ - ۲۷۷ (بقیه صفحات آمده در فهرست آن اشتباه است)

ــــــــــــ:

جامع المقدّمات، تهران: نشر کرمان، ۱۳۶۳: ۵۳۱/ چاپ [دوم]، تهران: معارف، بی‌تا، ج ۲: ۸۲۶ - ۸۲۵.

ــــــــــــ:

خاتون هفت قلعه، تهران: دهخدا، ۱۳۴۴.

ــــــــــــ:

کلاه‌گوشهٔ نوشیروان، تهران: اسپرک، چاپ دوم، ۱۳۷۱: ۳۴۱.

بهادر، میرعثمان علی:

فهرست کتب عربی ـ فارسی و اردو کتابخانهٔ آصفیّهٔ سرکار عالی، حیدرآباد دکن، ۱۳۳٦ ق، ج ۲، ش ۱۱۳، ص ۸۷٦/. ۱۳۳۲ ق، ج ۱: ۲۳۸، ش ۴٦۷.

بهزادی اندوهجردی، حسین:

تذکرهٔ شاعران کرمان، تهران: هیرمند، ۱۳۷۰: ۲۵۳-۲۴۹.

ــــــــــ:

ستارگان کرمان، تهران: توس، ۱۳۵۵: ۲۰۱-۱۹۸.

ــــــــــ:

گزیدهٔ حملهٔ حیدری، تهران: صدوق، ۱۳۷۰، دیباچه: ۲۹-۵.

بیهقی، حسینعلی:

پژوهش و بررسی در فرهنگ عامّهٔ ایران، مشهد: آستان قدس رضوی، چاپ دوم، ۱۳٦۷: ۵۵.

تاهباززاده (خیّامپور)، عبدالرسول:

فرهنگ سخنوران، تبریز، بی‌نا، ۱۳۴۰: ۲۱۹/ ۲۱۹/ چاپ دوم، تهران: طلایه، ۱۳٦۸: ۳٦۰،

حقیقت، عبدالرّفیع:

تاریخ نهضت‌های فکری ایرانیان در دورهٔ قاجاریه، تهران: شرکت مولفان و مترجمان ایران، ۱۳٦۸، ج ۱: ۱۱۵.

دانش پژوه، محمّد تقی:

فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۳۹، ج ۸: ٦۸۰ - ٦۷۹.

ــــــــــ و ایرج افشار:

نسخه‌های خطّی، نشریهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳٦۳ - ۱۳۴۴، ج ۴: ٦۸۵/ ج ۷: ۱۴۸/۰ ج ۱۱ -۱۲: ۳۲.

دانشور، محمد:

تاریخچهٔ محله و مسجد خواجه خضر کرمان، تهران: مرکز کرمان شناسی، ۱۳۷۵: ۱، ۸۹ - ۸۸، ۱۰۵، ۲٦٦ - ۲۵۷.

دهخدا، علی اکبر:
لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران: سازمان لغت‌نامه دهخدا، چاپ مکرر - حرف ر، بخش ۱: ۲۷.
دهش، عبدالله:
تذکره شعرای کرمان،
دیباجی، ابراهیم:
فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانه نوربخش، تهران: خانقاه نعمت اللّهی، ۱۳۵۰، ج ۲: ۷۵ - ۷۴ - ۸۵ - ۸۴
دیوان بیگی شیرازی، احمد:
حدیقةالشعرا، به کوشش: عبدالحسین نوایی، تهران، زرین، ۱۳۶۴، ج ۱: ۶۴۷ - ۶۴۶.
رشحهٔ اصفهانی، محمد باقر: تذکرهٔ منظوم رشحه، به کوشش: احمد گلچین معانی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۴: ۴۱ - ۴۰.
روشن، محمّد و دیگران:
فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانه‌های رشت و همدان، تهران: بی‌نا، ۱۳۵۲: ۱۲۴۹.
ریحان یزدی، علیرضا: آینهٔ دانشوران، تهران: بی‌نا، چاپ دوم [۱۳۴۶]: ۱۱۳ - ۱۱۲/ ویرایش سوم، به کوشش: ناصر باقری بیدهندی، قم: کتابخانهٔ آیت اللّه مرعشی، ۱۳۷۲: ۵۳۸-۵۳۹.
سعید نیاز کرمانی، محمّد صادق:
«فرهنگ سخنوران کرمان» در کتاب: کرمان شناسی، به کوشش: محمّد علی گلاب‌زاده، تهران: مرکز کرمان شناسی، ۱۳۶۹: ۱۱۵ - ۱۱۴
شهلای یزدی، محمّد علی مدرّس:
تذکرهٔ شبستان، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ وزیری یزد، ش ۲۷۰۲، در ۱۲۸۲ - ۱۲۷۴ ق: ۲۸AB.
شیروانی، محمّد:
فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ وزیری یزد، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۵۵ - ۱۳۵۰، ج ۱: ۱۰۴ - ۱۰۰ ج ۳: ۹۸۴، ۹۸۰/ ج ۴: ۱۴۸۴ - ۱۴۸۳.

صبا، مولوی محمّد مظفّر حسین:

تذکرهٔ روز روشن، هوپال، ۱۲۹۷: ۲۳۲/ به کوشش: محمّد حسین رکن‌زاده آدمیّت، تهران: کتابخانهٔ رازی، ۱۳۴۳: ۲۸۰.

صفا، ذبیح‌الله :

حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۳: ۳۸۵/ چاپ ششم، تهران: فردوس، ۱۳۷۴: ۳۸۱ - ۳۸۰.

طبری، محمّد علی (عمادالدین آذرمان):

زبدة الآثار، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۲: ۱۷۷.

[ظهیرالدوله، ابراهیم خان] تذکرهٔ ؟، گردآوری:ابراهیم خان ظهیرالدوله :

نسخهٔ خطّی نزد سید محمّد هاشمی، به خطّ سید محمّد نور یزدی در سدهٔ ۱۳. [کرمان‌شناسی ۱: ۳۴۸]

؟

فهرست دستنویسهای شرقی آکادمی فن‌های روسی تاجیکستان، دوشنبهٔ تاجیکستان، ۱۹۶۸، ج ۴: ۹۹.

؟

فهرست کتابهای چاپ سنگی به زبان فارسی، آکادمی علوم شوروی، مسکو، ۱۹۷۵م، ج ۲: ۴۸۹.

قاجار «عشق ، خراب» ، احمد (هلاکومیرزا) :

مصطبهٔ خراب، به کوشش عبدالرّسول خیّامپور، تبریز: دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۴۶: ۳۰، ۱۷۹.

قاسمی، شریف حسین و دیگران:

فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ راجهٔ محمود آباد لکنهو، دهلی نو، مرکز تحقیقات فارسی در هند، و خانهٔ فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۶۶: ۳۵۷.

گلچین معانی، احمد:

فهرست کتب خطّی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس، ۱۳۴۶، ج $\frac{۷}{۱}$: ۳۲۰.

مشار، خانبابا:

فهرست کتابهای چاپی فارسی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲،ج۱، ستون ۱۲۲۳/.

دورهٔ ۵ جلدی، تهران: بی‌نا، ۱۳۵۱، ج ۲ ستون:۱۸۲۲.

______:

مؤلّفین کتب چاپی فارسی و عربی از آغاز تاکنون، تهران: بی نا، ۱۳۴۰، ج ۲، ستون ۱۱۵.

معین، محمّد:

فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر، چاپ هفتم، ۱۳۶۳، ج ۵: ۴۶۷، ۱۱۱۸.

مقصود همدانی، جواد:

فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ غرب، مدرسهٔ آخوند همدان، بی‌جا، بی‌نا، ۱۳۵۶: ۲۹.

منزوی، احمد:

فهرست مشترک نسخه‌های خطّی فارسی پاکستان، لاهور، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان. ۱۳۶۵، ج ۶: ۱۳۸۵، ۴۴۵۵.

______:

فهرست نسخه‌های خطّی فارسی، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، تهران: ۱۳۵۱، ج ۴: ۲۷۷۷ - ۲۷۷۶.

______:

فهرستوارهٔ کتابهای فارسی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۴ - ۱۳۷۶، ج ۱: ۳۸۴، ج ۳: ۱۶۱۹، ۱۶۲۹ - ۱۶۲۸، ۱۶۴۲.

وامق یزدی، محمّد علی:

تذکرهٔ میکده، به‌کوشش حسین مسرّت، تهران: فرهنگ ایران زمین + ماه ۱۳۷۱: ۱۴۵ -۱۴۳. ۳۰۷ - ۳۰۶.

وزیری کرمانی، احمد علی خان:

تاریخ کرمان، به‌کوشش محمّد ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: علمی، چاپ سوم، ۱۳۶۴، ج ۲: ۷۵۹.

هاشمی، مجید:

«کرمانیان نامی» در کتاب:کرمان شناسی: محمّد علی گلاب‌زاده، تهران: مرکز کرمان‌شناسی، ۱۳٦۹: ۳۴۸ - ۳۴۷.

هدایت، رضاقلی‌خان:

مجمع‌الفصحا، به کوشش: مظاهر مصفّا، تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۹، ج ۴: ۳۳۸ - ۳۳۳/ چاپ سنگی، تهران: بی‌نا، ۱۲۹۵، ج ۲: ۱۵۰ - ۱۴۷.

هدایت، محمود:

گلزار جاویدان، تهران: بی‌نا، ۱۳۵۳، ج ۱: ۵۲۸ - ۵۲۷

کتابهای لاتین

Arberry, A.J:

Catalogue of the library of the India office, I.itt. D. London, 1937, VoL.II, part VI, Persian Book:186.

Eteh, Herman:

Catalogue of Persian Manuscripts in the india office library, London, 1980:300, 3039.

Meredith owens, MG:

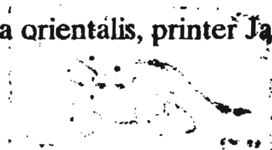
Hand list of Persian Manusripts, 1895-1966, Pablished by the British Museum, p:69.

Pertseh, Von Wilhelm:

Die Handscriften vevzeichnisse per koniglichen, Bibliothek zu BerLin persischen Handschripten, BerLin Asker & co, 1888 : 558.

Sprengeriana; Wilhelm Keller:

A Catalogue of the Bibliotheca orientalis, printer January, 1857, No:461.



Story, Charls:

Persian Literature (A. Bio - Bibliographical Survey) London, 1927, Vol I. Part 1:221/1953, Vol II. part 2:1293.

Rieue, Charles:

CataLogue of the Persian Manuscripts in the British Museum, London, 1966, voL 2:704

__________:

Supplement to the Catalogue of the Persian Manuscriptes in the British Museum, London, 1895.

ب : نشریه و مقاله

اسداللهی، معصومه:

«ثناورثای اهل بیت در شعر کرمان» فصلنامه فرهنگ و ادب کرمان، س ۳، ش ۴، ۵ (زمستان ۷۴ و بهار ۷۵): ۲۸ - ۲۶

افسری، علیرضا:

«نگاهی به آثار حماسه سرای مذهبی» اطلاعات، ش ۱۹۵۴۹ (۷۰/۱۱/۲۴):۶.

بهزادی اندهجردی، حسین :

«حملهٔ حیدری، حماسهٔ مذهبی بزرگ امّا ناشناخته» فصلنامه کرمان، ش ۹ و ۱۰ (تابستان و پاییز ۷۲): ۵۵ - ۵۰.

مسرت ، حسین :

«راجی کرمانی حماسه‌سرایی ناشناخته» فصلنامه فرهنگ‌وادب کرمان، ش ۸-۹ سال چهارم، بهار - زمستان ۱۳۷۶، ۱۴ - ۵.

__________:

«حملهٔ حیدری یا بزرگترین حماسهٔ مذهبی فارسی» نامهٔ آستان قدس، ج ۸، ش ۴(۱۳۴۹): ۱۲۹ - ۱۳۳.

جابر عناصری، اکبر:

«حملهٔ حیدری» ۲-۱، سروش، س ۹، ش ۳۷۹ (۶۶/۲/۱۹): ۲۳-۱۶، ش ۳۸۱ (۶۶/۳/۲): ۵۵-۵۴، ۵۷.

جعفری، جواد:

«همایش بزرگداشت ملابمانعلی راجی» اطلاعات، ش ۲۱۰۶۶ (۷۶/۳/۱۳): ۶.

ج : سایر منابع

در بخش آثار منتسب به چند فهرست رجوع شده که در زیر می‌آید:

دانش‌پژوه، محمّد تقی:

فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ۱۳۳۹، ج ۸

ـــــــــ و ایرج افشار:

نسخه‌های خطّی، دانشگاه تهران، ۱۳۵۸، ج ۱۰

فاضل، محمود:

فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانه جامع گوهر شاد مشهد، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱، ج ۴.

مدیر شانه‌چی کاظم و دیگران:

فهرست نسخه‌های خطّی چهار کتابخانهٔ مشهد، تهران: فرهنگ ایران زمین، ۱۳۵۱.

منزوی، احمد:

فهرست مشترک نسخه‌های خطّی فارسی پاکستان، لاهور: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۶۷، ج ۹.

* * *